



National Library of Canada
Collections Development Branch

Canadian Theses on
Microfiche Service

Bibliothèque nationale du Canada
Direction du développement des collections

Service des thèses canadiennes
sur microfiche

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us a poor photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

**THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED**

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de mauvaise qualité.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

**LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE**

RETRADUCTION COMMENTEE DE TROIS CHAPITRES DE
THE CATCHER IN THE RYE PAR J.D. SALINGER

par Léon Gwod Nyemb

Thèse présentée à l'Ecole des Etudes
Supérieures de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention de la Maîtrise
en Traduction.

Ottawa, Canada, 1979



L. Gwod Nyemb, Ottawa, Canada, 1979

NOTE

Toutes les citations anglaises renvoient à l'édition du roman citée en bibliographie; les citations françaises proviennent de l'édition Le Livre de poche. Nous avons souvent abrégé le titre Catcher In The Rye par Catcher. Le lecteur trouvera à la fin de cette étude un glossaire de certains termes dont nous avons voulu préciser le sens que nous leur avons donné.

NOTE A: Mise en garde

L'analyse que nous allons développer dans les pages qui suivent repose sur une application partielle de la théorie des réseaux lexicaux.

En effet, pour des besoins de concision et parce qu'ils cadreraient plus dans l'esprit de notre étude, les réseaux lexicaux tiennent la vedette, à l'exclusion des réseaux syntaxiques, des réseaux phoniques et des réseaux grammaticaux. Dans la gamme des réseaux lexicaux qu'on peut relever dans Catcher, nous n'avons retenu que ceux qui ont fonction de révélateurs d'un idolete particulier.

Le lecteur aura sans doute noté, après lecture de notre traduction, que nous avons essayé de "désencanailler" l'attrape-coeurs. Nous reconnaissons qu'il existe un parti pris de "neutralisation" dans notre version, parti pris qui a été dicté par une pudeur toute légitime dans le cadre de la traduction d'une oeuvre aussi iconoclaste. Si certains puristes alléguaient que ce faisant nous avons trahi Salinger, nous répondrions que nous avons seulement voulu produire un texte "conventionnel" et reproduire une atmosphère langagière banale mais toujours snob où se reconnaîtrait parfaitement la jeunesse des écoles chic françaises.

Même si nous croyons fermement que la traduction de Rossi est mauvaise, nous ne pouvons passer sous silence certains

facteurs qui plaident en faveur de celui qui est plus connu sous le nom de Sébastien Japrisot.

Les conditions dans lesquelles travaillaient les traducteurs français au début des années 50, le rôle des éditeurs dans l'orientation des traductions et le délai qu'ils accordaient aux traducteurs sont autant d'éléments qui pourraient avoir nui à un jeune auteur qui avait un talent sûr. Japrisot est l'un des auteurs de romans policiers les plus célèbres en France. Il a écrit des classiques dont Adieu l'ami qui a été porté à l'écran, et Compartiment tueurs qui a été traduit dans plusieurs langues. Qu'un écrivain de valeur ait produit une traduction aussi mauvaise tendrait à prouver que ses conditions de travail n'étaient pas idéales ou qu'il n'était pas totalement maître de ses choix.

REMERCIEMENTS

Cette thèse a été dirigée par Monsieur Daniel Gouadec dont la sollicitude m'a permis de venir à bout des difficultés que j'ai rencontrées. Je voudrais lui adresser ici mes sincères remerciements.

TABLE DES MATIERES

Page

RESUME

REMERCIEMENTS

NOTE

INTRODUCTION..... 7

CHAPITRE PREMIER: Traduction et analyse textuelle..... 9

SECTION I: La traduction: Essai de définition..... 10

SECTION II: L'analyse textuelle en réseaux
lexicaux..... 20

SOUS-SECTION I: L'inventaire..... 22

SOUS-SECTION II: L'analyse..... 28

CHAPITRE DEUXIEME: Etude d'une catégorie de réseau
lexical dans Catcher..... 36

SECTION I: Réseaux lexicaux de type phraséo-
logique..... 38

SECTION II: La traduction de Jean-Baptiste Rossi..... 45

SOUS-SECTION I: Aperçu général de la traduction..... 46

SOUS-SECTION II: Le traitement des réseaux lexicaux
par J.B. Rossi..... 51

CHAPITRE TROISIEME: Essai de justification..... 58

SECTION I: Les principes de notre traduction..... 59

SECTION II: Essai de comparaison..... 63

CONCLUSION..... 71

Page

APPENDICES

Traduction du chapitre 8.....	74
Traduction du chapitre 16.....	83
Traduction du chapitre 17.....	97
GLOSSAIRE.....	116
BIBLIOGRAPHIE.....	117

INTRODUCTION

Le critique littéraire et le traducteur ont deux attitudes différentes face à une œuvre littéraire: le premier se préoccupe plus de la fonction de la littérature, alors que le dernier s'intéresse surtout aux moyens littéraires, c'est-à-dire aux suspensions sonores qui sont délibérément choisies par l'auteur dans un but bien précis.

Ces véritables échos que sont les mots et les syntagmes participent, avec des degrés différents de solidarité et d'interdépendance, à la réalisation d'une réalité extra-textuelle que le traducteur aura à transférer dans une autre langue. Il paraît donc tout à fait naturel, lorsque vient le temps de mettre au jour cette substance extra-textuelle, d'examiner le fonctionnement des termes qui constituent la charpente des textes.

Ces termes, qui peuvent être classés selon des groupes présentant une certaine homogénéité sémantique, forment l'élément principal d'une méthode d'analyse textuelle parce qu'ils portent en eux la substance du texte.

Pour évaluer L'attrape-cœurs, il serait intéressant de voir comment fonctionnent de tels groupes de termes dans Catcher et quel est le traitement qui leur a été réservé par Jean-Baptiste Rossi.

Nous allons, dans un premier temps, préciser le sens de l'opération traduisante et exposer une méthode d'analyse des

] textes, puis dans un deuxième temps, nous examinerons
L'attrape-cœurs et nous essaierons de justifier notre
propre traduction.

CHAPITRE PREMIER
TRADUCTION ET ANALYSE TEXTUELLE

Les différentes définitions de l'opération intellectuelle qui consiste à transposer la pensée d'un auteur dans une langue autre que la sienne ne s'accordent pas toujours avec l'esprit pragmatique de cette activité. Certains théoriciens ont fait de la traduction un art dont ne seraient dépositaires que certains élus, d'autres en ont fait une science presque aussi exacte que la mathématique, avec ses unités et ses critères de mesure.

Le moment est venu, alors que tous nos théoriciens se sont enfin mis d'accord sur la nécessité d'une analyse textuelle rigoureuse précédant toute traduction, de préciser le sens de l'opération traduisante et de mettre au point une technique d'analyse des textes.

CHAPITRE PREMIER

SECTION I: LA TRADUCTION: ESSAI DE DEFINITION

Si l'avènement de la linguistique au début du siècle n'a pas résolu tous les problèmes, il a cependant permis de mettre plus d'ordre et d'unité dans les différentes théories de la traduction. Il a été établi que la traduction était d'abord une opération linguistique, c'est-à-dire une opération sur l'un des systèmes de communication entre les hommes. Traduire c'est mesurer deux systèmes linguistiques de communication, c'est passer d'un système de départ pour arriver à un autre dont les éléments portent le contenu du premier. La principale difficulté de la traduction se trouve donc dans la recherche d'une équivalence entre le système de départ et le système d'arrivée qui est appelé à le remplacer dans le processus de la communication. Cette difficulté est réelle parce que les systèmes de communication procèdent parfois de façon diamétralement opposée dans le découpage de la réalité phénoménale. Jean Darbelnet a défini la traduction comme étant "une opération qui consiste à faire passer d'une langue dans une autre tous les éléments de sens d'un passage et rien que ces éléments, en s'assurant qu'ils conservent dans la langue d'arrivée leur importance relative, ainsi que leur tonalité, et en tenant compte des différences

que présentent entre elles les cultures auxquelles correspondent respectivement la langue de départ et la langue d'arrivée".⁽¹⁾

Deux points principaux ressortent de cette définition:

(1) La recherche du sens est au centre de toute opération traduisante. Le message contenu dans le texte original doit être restitué dans son intégralité: le traducteur ne doit en aucun cas, que ce soit pour satisfaire un penchant personnel ou pour plaire à son public, altérer ce message d'une façon ou d'une autre.

L'appréhension du sens d'un passage passe par une analyse de ses composants. La tentation est très grande de regarder et de ne voir que les mots et d'oublier ainsi de considérer le texte dans son ensemble. Il ne faut pas oublier que le mot n'est que le support de l'information et que, pris séparément, il n'a que le sens "figé" que lui donne l'utilisateur. La démarche interprétative du traducteur doit se situer à l'intérieur d'un contexte bien précis, c'est-à-dire dans un cadre où se réalise la fonction dynamique des mots. C'est cette fonction dynamique qui entre dans le processus de la communication et que le traducteur transfère.

(1) Darbelnet, Jean, "Niveaux de la traduction", Babel, Vol. 23, No. 1, 1977, pp. 6-17.

(2) Les différents niveaux de langue, les différences culturelles et le style doivent être préservés pour que le message garde intacte sa singularité. La traduction, comme nous l'avons mentionné plus haut, s'effectue au niveau du langage humain dont la diversité n'est plus à prouver. La classe sociale et les idiosyncrasies particulières marquent la façon dont les hommes emploient la langue. Ces agents extérieurs constituent les plus grandes barrières à la parfaite communication. La sociolinguistique, qui identifie et explique ces éléments qui hypothèquent et colorent le langage humain est peut-être, de tous les aspects de la science des langues, celui qui donne au traducteur des renseignements clairs sur des faits observés.

Les niveaux de langue peuvent être dictés par la classe sociale, le degré d'instruction ou la personnalité du locuteur. Le langage est un ensemble d'habitudes propres à une catégorie de personnes vivant dans un contexte culturel donné. On ne peut pas dissocier le langage du type de société qui l'exploite et l'utilise ni de l'entourage géographique qui lui donne sa spécificité. Au niveau idiomatique⁽¹⁾ on peut opposer le jargon⁽²⁾ d'une profession qui est bien une langue dans une langue, au style châtié d'un grand écrivain on peut opposer la

(1) Est idiomatique toute forme ou toute expression qui obéit au génie et à l'usage de la langue.

(2) Il serait intéressant d'étudier les entorses que le jargon juridique par exemple fait à la langue courante. Une expression comme "en son nom et place" n'est tolérable que dans un contexte juridique.

spontanéité et le charme folklorique de l'argot populaire. Le traducteur se doit de dépister tous ces niveaux pour bien rendre le ton du texte qu'il traduit, sans rien ajouter ni rien retrancher, en s'assurant constamment qu'il ne change pas de catégorie professionnelle ni de communauté linguistique.

Le niveau culturel est sans conteste le plus difficile à rendre parce que très souvent le traducteur fait face à une réalité qui n'existe pas dans le monde de ses lecteurs. La langue est liée à la culture: elle n'est pas seulement un trait d'union entre les peuples, mais aussi le reflet de leur vie et de leur entourage géographique. La difficulté est réelle et parfois insurmontable parce que "les choses à traduire dans une langue n'existent pas dans la culture correspondante à cette langue et ne s'y trouvent pas nommées".⁽¹⁾ Les traducteurs de la Bible⁽²⁾ ont produit un bon nombre de perles culturelles et en sont parfois arrivés à des incongruités cocasses dans leur obstination à "vendre" la réalité juive aux quatre coins de la terre. Le traducteur a recours à l'explication ou à l'emprunt pour traduire un fait de culture inconnu de ses lecteurs. Ces procédés, il faut l'avouer, blessent la tonalité du texte original et de ce fait ne constituent que des solutions de fortune. En traduction il y aura donc très souvent des pertes, non au

(1) Nida cité par Bilounga Belinga Sindeu in "La traduction de la bible en boulou", Meta, Vol. 22, No. 3, Sept. 1977, p. 193.

(2) Voir l'excellent article de Bilounga Belinga Sindeu cité ci-haut.

niveau du sens, mais plutôt au niveau du cachet particulier du passage. Comment traduire par exemple pour un public français ou africain "to go trick-or-treating", une expression fort populaire auprès des enfants nord-américains à l'approche de l'Halloween? Cet aspect de la vie nord-américaine, qui s'apparente à la légende de Guy Fawkes que les petits britanniques essaient de ressusciter à peu près à la même période de l'année, est totalement inconnu en France et en Afrique. "Passer l'Halloween" serait une traduction adéquate pour un public québécois mais complètement absurde pour les autres communautés francophones qui ne connaissent pas l'Halloween. Il faudrait donc soit expliquer l'expression, soit chercher dans la culture respective de l'Africain ou du Français une manifestation populaire qui ait lieu vers la fin du mois d'octobre.

Le style, élément formel par excellence, est essentiellement littéraire. Il y a bien un langage journalistique et scientifique, une écriture publicitaire et juridique, mais le traducteur ne se sent assujéti au style que dans le seul domaine où les écrits visent plus l'esthétique que la communication, ce monde des lettres où forme et contenu ne sont pas dissociables. Le style apparaît généralement comme une performance ludique de l'auteur qui s'amuse à user de certains artifices de la langue pour produire un effet. Il peut jouer sur tout: les mots, les sons, la longueur des phrases, le choix de ses symboles. Cet aspect de la création littéraire est très

important pour le traducteur: parce qu'il s'agit en fait d'une nouvelle dimension du texte, il est appelé à faire preuve d'un talent certain pour la créativité, c'est-à-dire que, un peu comme l'auteur, il doit avoir des dons de visionnaire.

Puisque notre étude porte sur la traduction d'un texte littéraire, nous allons examiner deux textes et deux styles différents pour montrer le niveau auquel doit s'effectuer la traduction:

TEXTE I

Il eût pu croire aussi, dans ce calme,
faire une lente promenade, presque
comme un berger. Les bergers de
Patagonie vont, sans se presser, d'un
troupeau à l'autre: il allait d'une
ville à l'autre, il était le berger
des petites villes. Toutes les deux
heures il en rencontrait qui venaient
boire au bord des fleuves ou qui brou-
taient la plaine.(1)

TEXTE II

I caught this morning morning's minion, king-
dom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn
Falcon, in his riding
Of the rolling level underneath him steady air, and
striding
High there, how he rung upon the rein of a
wimpling wing
In his ecstasy! then off, off forth on swing,
As a skate's heel sweeps smooth on a bow-bend: the hurl
and gliding
Rebuffed the big wind. My heart in hiding
Stirred for a bird, - the achieve of, the mastery of the thing!(1)

(1) St.-Exupéry, A., de Vol de nuit, Paris, Gallimard, 1931, p. 2.

(2) Hopkins, Gerald M., The Windhover, in Poems and Prose of G.M. Hopkins, Hardmondsworth, Penguin, 1953.

Le premier texte, tiré de Vol de nuit, a été écrit par un homme passé maître dans l'art de dire. C'est un passage simple, dénué de tout artifice pompeux, mais auquel le style de St.-Exupéry donne une saveur toute particulière.

Il s'agit d'un aviateur qui survole un paysage d'Amérique latine, le soir. Le vol se fait lentement, comme une promenade. Le style du texte va ainsi traduire ce calme, cet instant de paix vespérale et bucolique que rien ne vient troubler. Tout évoque la promenade et y invite:

les bergers de Patagonie vont,
sans se presser
d'un troupeau à l'autre.

Au troisième temps, il y a comme une pause. Le promeneur reprend son souffle, le berger s'arrête et on l'imagine une seconde jetant un regard satisfait sur son troupeau, puis la marche reprend, sans secousse, calme et cadencée:

il allait d'une ville à l'autre,
il était le berger des petites villes.

En quelques mots, sur une mesure à trois temps, St.-Exupéry crée une atmosphère de "calme et de volupté" propice à une promenade. La beauté de son style se réalise dans l'adéquation totale des moyens d'écriture qu'il utilise à l'évocation d'une

promenade du soir. La métaphore un tant soit peu hardie de la fin n'est que la projection fantastique de l'état d'âme de l'aviateur sur le paysage: tout comme les bergers auxquels il s'identifie, il va amener ses viles se désaltérer et brouter la plaine!

Le style du poème de Hopkins est davantage basé sur le pouvoir d'évocation des sons et des symboles. Ce pouvoir d'évocation est tellement fort que l'auteur nous apparaît comme un visionnaire qui tente de communiquer une réalité extraordinaire à travers un symbole majestueux.

Prêtre jésuite de son état, Hopkins peint une certaine image du Christ sous les traits d'un oiseau de proie. Tout dans son poème évoque la beauté brutale d'une créature superbe qui, dans un élan foudroyant et impétueux, fond sur le monde pour l'arracher à l'emprise du péché. Le Christ n'est plus la colombe ou l'agneau, mais un rapace affamé et terrifiant. Les sons vont fidèlement interpréter l'idée de beauté sauvage, de force et de majesté.

... morning morning's minion.

On dirait une petite poupée en peluche que l'on caresse avec amour; mais subitement, la caresse s'arrête: l'objet inspire de la crainte parce qu'il a une prestance royale:

kingdom of daylight's dauphin

et cache une force vertigineuse et une vélocité foudroyante:

how he rung upon the rein of a wimpling wing...

En n'usant que des suites de sons, Hopkins réussit à décrire la nature et l'action du Christ. L'allitération, tout en créant une atmosphère musicale, peut traduire la douceur

morning, minion

la rudesse

dapple, dawn, drawn

et la brutalité

rung, rein.

Le style est la marque personnelle que l'écrivain imprime au symbole qu'il crée. Il s'agit, pour rendre les effets de style d'un passage donné, de communier totalement avec son auteur et comme lui, de se laisser tenter par la magie des mots et des sons. Il devrait donc y avoir dans tout traducteur littéraire un écrivain qui se réveille.

Au delà de toutes les considérations théoriques, la traduction ne vise qu'à une parfaite communication entre le locuteur

et le public. Pour que s'établisse cette communication parfaite, il suffit d'en arriver à atteindre une équivalence de fonction entre le texte original et la version traduite. Est bonne toute traduction qui, même sans se superposer aisément à tous les niveaux à l'original, reflète parfaitement la substance de celui-ci.

Ainsi, on ne jugera pas le traducteur à sa servilité ou à son indépendance face au texte original, mais plutôt au résultat de sa servilité ou de son indépendance. Il faut bien admettre que généralement en traduction la fin justifie les moyens. Les procédés qu'un traducteur utilise, les "trucs" du métier ou les recettes compilées après des années de travail ne sont d'un certain intérêt que dans la mesure où ils facilitent le travail et garantissent de bons résultats. La théorie d'analyse que nous proposons ici ne se veut pas une panacée, mais plutôt une méthode de travail qui peut, si on en use à bon escient, aider le traducteur à mieux cerner la difficulté.

CHAPITRE PREMIER

SECTION II: L'ANALYSE TEXTUELLE EN RESEAUX LEXICAUX⁽¹⁾

Chaque terme acquiert à l'intérieur d'un texte un composant additionnel au moins en plus de sa dénotation et de sa désignation. Ce composant n'est pas analysable parce qu'il n'est ni linguistique ni extra-linguistique. C'est un composant textuel ambigu qui est toujours spécifique dans un texte donné.

La présence de ce composant textuel est à l'origine de notre théorie de réseaux lexicaux. Notre analyse est une réaction envers la notion traditionnelle d'unité de traduction telle que l'ont définie Vinay et Darbelnet. Nous pensons que l'unité syntagmatique de la stylistique comparée ne devrait pas prendre le pas sur les composants textuels qui sont constitués en réseaux lexicaux. A cette unité de traduction qui veut diviser en petits morceaux le texte à traduire, nous allons opposer le texte, dans toute sa totalité.

Le texte est un ensemble solidement charpenté dont l'ossature est principalement composée de lexèmes qui entretiennent entre eux des relations diverses. Notre méthode d'analyse

(1) Cette technique d'analyse a fait l'objet d'un séminaire donné par D. Gouadec en 1978 à l'Université d'Ottawa.

est basée sur le recensement des lexèmes d'un type donné et l'examen des rapports entre les membres d'un même réseau et entre les différents réseaux ainsi constitués. On pourrait aussi analyser les réseaux prosodiques, les réseaux phoniques et les réseaux syntaxiques des textes, mais nous préférons nous attacher aux réseaux lexicaux parce qu'ils sont plus nombreux et par conséquent plus révélateurs de la substance textuelle.

SOUS-SECTION I: L'INVENTAIRE

Le premier volet de l'analyse textuelle en réseaux lexicaux est un travail de recensement des éléments significatifs du texte. Il s'agit en fait de repérer et de classer l'objet de l'analyse. Les lexèmes sont classés dans des groupes selon qu'ils présentent des composants sémantiques apparentés. Les réseaux ainsi constitués sont examinés pour déterminer leur incidence sur le texte en général et pour connaître la nature des composants qui unissent leurs membres. Le degré de parenté entre ces composants et leur nature permettent de définir la fonction du réseau dans le texte. Ces composants se classent généralement en quatre catégories:

- les composants de la dénotation. Ils n'ont aucune influence sur la fonction du réseau dans le texte parce qu'ils constituent des concepts auxquels fait référence le lexème dans la langue. Ces composants définissent le sens que le dictionnaire attribue à un terme donné.

- les composants de la désignation. Ils sont essentiellement textuels parce qu'ils se rapportent aux termes dont le sens est précisé à l'intérieur d'un contexte. Ils renvoient à des domaines non-linguistiques.

- les composants culturels. Ils donnent au terme une coloration particulière qui permet au traducteur de situer le locuteur dans un groupe socio-linguistique bien défini.

- les composants de la connotation. Ils sont indépendants du sens conceptuel ou contextualisé du terme; ils définissent une expérience particulière de la réalité qui charge le terme de certains sous-entendus qui ajoutent une nouvelle dimension à son sens.

Il n'y a constitution de réseau lexical qu'à partir du moment où plusieurs lexèmes présentent une communauté de composants sémantiques. Il y a toujours, à l'intérieur du même réseau, un composant absolu qui unit tous les membres indépendamment des colorations diverses que la connotation ou le contexte leur donne. Ce seul composant est suffisant pour qu'il y ait réseau lexical, mais généralement les membres du même réseau sont beaucoup plus solidaires et constituent des blocs solides qui participent de façon serrée à la réalisation de la pensée d'un auteur. Pour montrer comment s'effectue le travail d'inventaire, prenons les termes CANON, KEYNOTE et RULE.

La nature grammaticale n'a aucune importance dans l'inventaire des lexèmes significatifs parce que seule rentre en ligne de compte la parenté sémantique des termes. Dans un

texte donné, le réseau lexical formé des termes ci-haut pourrait présenter une communauté de composants dont le dénominateur commun serait:

- leur dénotation seule: ils exprimeraient alors tous trois une idée de LOI, de PRINCIPE FONDAMENTAL,

ou bien

- leurs désignations: ils pourraient par exemple renvoyer au domaine de la politique. Ils pourraient acquérir des désignations dans des contextes de ce genre:

- canons of socialistic ethic

- keynote of Machiavellian politics

- rule of the majority

ou bien

- leurs colorations culturelles: ces termes pourraient renvoyer à une catégorie professionnelle ou à une communauté linguistique donnée; ils pourraient par exemple être teintés d'un ton juridique;

ou bien

- leurs connotations: le locuteur voudrait provoquer des associations d'idées toutes particulières; il pourrait se cacher dans ~~ces~~ termes un ton de blâme ou de reproche.

Les rapports qui peuvent exister entre les membres d'un même réseau sont de degrés variables: ils peuvent être de nature abstraite, mais ils peuvent aussi être fort étroits et créer ainsi des ensembles très solidaires qui font du texte entier un monde homogène. C'est à l'intérieur de ce monde qu'il faudra aller chercher le sens du mot parce qu'il n'est pas possible de le trouver en dehors des collocations textuelles.

Les réseaux constitués et les composants sémantiques dûment identifiés, il reste, avant de mettre un terme au travail d'inventaire, à définir les types de communauté de rapports qui peuvent exister entre les membres de nos réseaux. Cette dernière étape du travail d'analyse textuelle va permettre au traducteur de juger de la solidarité des termes et partant, de se prononcer sur l'homogénéité ou la discordance du texte. La communauté de rapports peut se diviser en quatre types principaux:

- le type conceptuel: il s'agit de la communauté de rapports la plus lâche et la plus abstraite. Elle ne se situe qu'au niveau de la valeur conceptuelle des termes telle qu'elle est définie par le dictionnaire. La tâche du traducteur est relativement facile parce que les rapports entre les termes sont tellement

abstrait qu'ils sont à peine visibles: il a tout loisir de s'écarter du texte dont les composants ne sont pas très solidaires;

- le type contextuel: les termes du réseau, indépendamment de leurs dénnotations, renvoient à une même portion de la réalité à l'intérieur du texte. Il s'agit donc d'une communauté de rapports entre les différentes désignations des termes qui se concentrent sur une même substance contextuelle;

- le type socio-culturel: les termes trahissent l'appartenance du locuteur à une catégorie socio-linguistique bien précise: jargon propre à une profession ou coloration significative de l'expression;

- le type connotatif: tous les termes, chargés des mêmes "sous-entendus", donnent au texte une étiquette particulière. C'est le type de rapports le plus sophistiqué et le traducteur est appelé à faire preuve de beaucoup de précision et à prendre moins de liberté dans son travail.

Tous les termes d'un réseau, dans tous les cas que nous avons explorés, sont toujours entourés de termes-parents. L'inventaire cherche essentiellement à déterminer la nature

de ces termes-parents et à mettre au jour le type de rapports qui unit tous les membres du réseau. Nous avons défini l'objet de notre analyse textuelle, il nous reste maintenant à amorcer cette analyse proprement dite.

SOUS-SECTION II: L'ANALYSE

Elle consiste à déterminer les structures des termes à l'intérieur d'un même réseau et à examiner les rapports qu'entretiennent les différents réseaux constitués. Elle permet de découvrir l'organisation des rapports que le texte établit entre membres d'un même réseau.

1. Les structures intra-réticulaires

Après une analyse verticale à l'intérieur du même réseau, on peut repérer deux catégories de rapports entre les membres:

- les rapports de convergence: ils sont essentiels à l'existence du réseau. En effet, il ne peut y avoir de réseau lexical que si les termes présentent une certaine convergence sémantique. Les formes de convergence varient de la répétition d'un ou de plusieurs termes pour marquer une constante dans l'expression, à une forme plus complexe où tous les membres proviennent d'un même champ lexical et dont tous les composants sémantiques sont égaux, mais à des degrés différents. Cette dernière forme de convergence peut être illustrée par un réseau formé des termes AWESOME, SCARY, FRIGHTFUL. Ils proviennent tous du champ lexical convergent FEAR/FRIGHT et leurs composants sémantiques ne se distinguent que par leur degré d'intensité.

Lorsqu'il rencontre des termes de ce genre, le traducteur doit choisir des équivalents précis pour rendre la nuance qui différencie les uns des autres.

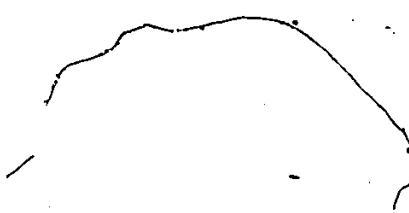
- les rapports de divergence: ils sont basés sur l'action mutuelle, sur le rapport entre langue et parole. Les termes d'un réseau proviennent d'un champ lexical donné (langue) et sont traités d'une certaine façon pour servir à la communication (parole) dans le texte. La divergence intra-réticulaire s'appuie toujours sur une convergence extra-textuelle: en effet, ou bien les termes du réseau proviennent d'un même champ lexical, ou bien ils sont choisis pour dire en commun quelque chose, d'une certaine façon. La divergence intra-réticulaire ne peut que se greffer à la convergence que nous avons dite nécessaire à l'existence du réseau.

Les principales formes de divergence sont les ellipses, le passage de certains termes du général au particulier (ou vice versa) et les antonymes. La présence d'antonymes à l'intérieur du réseau ne se justifie que si elle apporte une certaine dynamique dans le texte. Le traducteur se doit de les examiner, s'ils se présentent, pour émettre un jugement de valeur sur la composition générale du passage. Une autre forme de divergence intra-réticulaire peut se produire lorsque les termes

posent des éclairages différents sur la substance textuelle: cette divergence concerne les niveaux dans un champ lexical commun.

Les rapports de divergence et de convergence intra-réticulaires permettent au traducteur de jauger la valeur du texte. Ils orientent le texte vers une substance quelconque prédominante. La convergence intra-réticulaire peut être un facteur de cohésion et de cohérence du texte: l'auteur aura choisi des termes dont les composants sémantiques sont étroitement solidaires. Un mélange judicieusement équilibré de convergences et de divergences définit une dynamique textuelle créée par les rapports dialectiques entre les membres du réseau.

Les membres du réseau ont chacun une fonction qu'on peut découvrir en étudiant les hiérarchies que le texte a instituées entre eux. Ces principales fonctions textuelles sont:

- le relais: le terme est porteur d'un élément qui sert de relais sémantique entre deux constituants de la substance textuelle;
 - le moteur: le terme est porteur d'une information spécifique dans le texte;
 - le soutien: le terme soutient le terme-moteur ou le terme-relais dans le texte;
 - l'inerte: le terme ne contribue en rien à la substance textuelle.
- 

Ces hiérarchies textuelles sont très importantes pour le traducteur: l'analyse de la fonction textuelle lui permet de voir les termes sur lesquels se greffent convergences et divergences. Les relais sont les points d'appui des convergences, les moteurs sont les points d'appui des divergences intra-réticulaires. Les soutiens, quant à eux, peuvent invariablement se rapporter aux deux, mais généralement ils sont le point d'appui des convergences ou des divergences au niveau de l'étiquette socio-linguistique et au niveau des connotations. Le traducteur, dès qu'il a saisi l'importance relative des termes de ses réseaux, peut élaborer une stratégie de la traduction de son texte. Les hiérarchies textuelles pourront le guider et l'empêcher ainsi de surclasser ou de déclasser certaines fonctions des termes du passage. La marche à suivre est pratiquement toute tracée: les relais d'abord, viendront ensuite les moteurs, les soutiens et enfin les termes inertes.

2. Les structures inter-réticulaires

Structures textuelles, elles se définissent en fonction des rapports qui doivent normalement s'établir entre les divers réseaux d'un même texte. Les structures inter-réticulaires sont hiérarchiques et de type convergent ou divergent.

Le traducteur ne comprend son texte qu'au moment où il arrive à établir une certaine hiérarchie entre les réseaux lexicaux qu'il a constitués. Pour attribuer une fonction à chaque réseau, il pourra se baser sur la taille, la distribution du réseau dans le texte et la fonction lexicale moyenne de ses membres.

La taille du réseau est toujours significative, mais son extension est plus déterminante. Un grand réseau confiné à une petite partie du texte aura moins d'importance qu'un réseau de petite taille distribué dans l'ensemble du passage. Il faut cependant reconnaître que le calcul de l'importance des réseaux selon leur taille et leur extension est malaisé et basé sur une impression que l'on a après une analyse de surface. Le seul critère dans l'établissement des hiérarchies inter-réticulaires devrait être la fonction lexicale moyenne des membres des différents réseaux. Ainsi, le classement sera fait selon la proportion respective des relais textuels, des moteurs et des soutiens. Après un tel classement, on pourra alors se pencher sur l'extension et la distribution des réseaux et faire ressortir ceux qui prédominent dans le texte.

La convergence inter-réticulaire est une convergence au niveau de l'étiquette socio-linguistique ou au niveau de la désignation. Elle traduit ainsi l'adéquation totale du texte (l'organisation du texte) à l'information ou à la pensée qui

y est véhiculée. Cette convergence pourra être connotative dans la mesure où il existe une certaine harmonie dans l'occurrence des réseaux de "sous-entendus" ou dans la mesure où la distribution des divers réseaux est marquée par des progressions identiques ou parallèles. L'identité de collocations de divers termes crée une convergence inter-réticulaire qui, paradoxalement, provoque une divergence puisque l'introduction de membres de différents réseaux dans une collocation invariante a pour effet de produire une polysémie au niveau de ces mêmes collocations.

Les divergences inter-réticulaires peuvent être de plusieurs sortes:

- au niveau de la désignation: les termes ont des rapports antonymiques ou s'opposent par degré. Cette divergence en est une d'opposition profonde; elle est donc fondamentale;
- au niveau de la connotation: les réseaux portent des connotations inverses ou distinctes en degré;
- au niveau de l'étiquette socio-linguistique: des réseaux distincts appartiennent à un registre socio-linguistique distinct.

Le traducteur devra toujours, en face des rapports de divergence, juger de la justesse des choix lexicaux pour déterminer si ces rapports concourent à une dynamique textuelle ou s'ils traduisent plutôt une pauvreté d'expression ou un relâchement dans la composition.

Les structures inter-réticulaires, quelle que soit leur nature, constituent le fond du texte. Le traducteur doit être conscient des rapports cachés et de la structure organique de son texte. Il ne pourra juger de la cohésion de la structure de surface qu'après un examen attentif de la structure profonde du texte.

3. La distribution des réseaux lexicaux

Nous avons vu précédemment que la distribution des réseaux est significative et qu'elle permet au traducteur d'établir des hiérarchies. Nous n'insisterons pas beaucoup sur ce point parce que du point de vue pratique, le traducteur s'en tient non à l'extension du réseau dans le texte, mais au degré de difficulté qu'il présente, pour classer ses réseaux. L'analyse de la distribution des différents réseaux permet essentiellement d'appréhender le type de structure du texte, structure qui est tributaire de la succession et de l'interdépendance des réseaux.

Au terme de la première partie de notre étude, nous avons analysé l'opération traduisante et exposé une méthode d'exégèse. Nous avons évité de normaliser ou de donner des recettes, nous bornant seulement à décrire le processus de la traduction et à explorer les niveaux auxquels opère notre profession. Nous sommes partis du principe que le traducteur connaît parfaitement ses langues et qu'il n'a besoin que d'une technique qui puisse garantir un produit satisfaisant.

Notre méthode d'analyse textuelle s'inscrit dans la nécessité qu'il y a à l'heure actuelle de fournir au traducteur un instrument de travail pratique. La connaissance des langues et l'analyse des textes sont des vérités immuables de toute opération traduisante; si la première est sans équivoque, la deuxième n'a jamais été exposée de façon claire et générale.

CHAPITRE DEUXIEME

ETUDE D'UNE CATEGORIE DE RESEAU LEXICAL DANS CATCHER

L'examen des réseaux lexicaux que nous allons faire permettra d'illustrer la méthode d'analyse dont nous venons de poser le principe. Nous nous bornerons, il va sans dire, au dépouillement des trois chapitres que nous avons traduits.

Avant de commencer l'étude des textes, il faut situer l'oeuvre de J.D. Salinger. The Catcher in the Rye est publié au début des années 50, à l'époque où la jeunesse américaine d'après-guerre boude la société de consommation qui s'implante. C'est une jeunesse désabusée, dorée et iconoclaste qui, n'ayant devant elle aucune cause profonde à laquelle elle pourrait adhérer, s'encanaille délicieusement en renversant tous les tabous. Holden Caulfield, le héros ou plutôt l'anti-héros, jette un regard réprobateur et dénonciateur sur l'Establishment dont les valeurs sont incarnées par l'appartenance à l'Ivy League et la possession de biens matériels. Ce monde "faux" effraie et écoeure Holden qui ne conçoit qu'un seul palliatif: le retour à l'enfance.

Catcher est une oeuvre de contestation et de reconstruction dans laquelle un adolescent émotif et profondément conscient des lacunes de sa société se confesse dans un langage révolutionnaire. La personnalité de Holden transparait dans

l'ambivalence de son langage, un délicieux mélange d'expressions littéraires et familières. Le monde de Catcher, à l'image de la langue du héros, est double: il y a d'un côté l'innocence des enfants et de l'autre la "fausseté" des adultes. Cette vision manichéenne de l'univers explique les deux facettes de l'idiolecte de Holden. Ce dernier est capable d'employer un langage plein de poésie lorsqu'il parle de son monde privé, où l'innocence est incarnée par son frère Allie, les animaux et les bonnes soeurs; plongé dans le "faux", le monde adulte de Maurice, de Hollywood et des pensionnats pour garçons, Holden emploie des expressions familières qui, en plus de leur réalisme, sont une façon pour lui de s'affirmer et en même temps de se protéger.

Nous n'entendons pas faire une étude exhaustive du langage de Catcher. Nous pouvons néanmoins dire, avant de classer les échos de ce langage, que nous avons affaire à un adolescent de la côte est des Etats-Unis, amateur d'expressions argotiques, au vocabulaire très peu étendu et fortement marqué par le jargon écolier. Il ne faut cependant pas oublier que Holden est une création littéraire, donc un type. En plus d'être un adolescent de son époque, il a quelque chose d'intimement personnel qui fait de lui un personnage très attachant et drôle.

Nous allons étudier dans les chapitres 8, 16 et 17, une catégorie de réseau dont la distribution est très grande dans tout le roman. Nous allons en fait classer les marques langagières qui définissent clairement l'appartenance de Holden à un milieu précis.

CHAPITRE DEUXIEME

SECTION I: RESEAUX LEXICAUX DE TYPE PHRASEOLOGIQUE⁽¹⁾

Nous nous intéressons ici aux termes dont la communauté de composants sémantiques se trouve au niveau de l'étiquette socio-linguistique.

Réseau 1

read a magazine without puking (chap. 8)
lousy stories (chap. 8)
 in the whole crumby history (chap. 8)
lousy with rocks (chap. 8)
 it was lousy in the park (chap. 16).
 sort of depressing (chap. 17).
 it was nauseating (chap. 17)
 all set to puke (chap. 17)
 in lousy shape (chap. 17)

La nature de la communauté des composants sémantiques des membres de ce réseau se situe au niveau:

- des désignations: tous les termes sont contextualisés pour désigner un grand nombre, un état "dégueulasse" qui inspire du dégoût;

(1) Gouadec, Daniel, Notes sur la traduction dynamique, Les réseaux lexicaux textuels, Séminaire, Université d'Ottawa, 1978.

- de l'étiquette socio-linguistique: les termes nous permettent de situer le locuteur, un adolescent ("puke") influencé par le parler écolier ("lous-y") et qui a des rudiments du beau langage ("nauseating").

Ce qui est intéressant à remarquer dans ce réseau c'est une sorte de divergence entre les divers emplois de LOUSY, divergence qui s'appuie cependant sur la convergence de type phraséologique que nous venons de montrer. Cette divergence montre à quel degré le vocabulaire de Holden est restreint: "LOUSY STORIES" et "LOUSY WITH ROCKS", "LOUSY in the park" et "LOUSY SHAPE" ont des rapports de divergence allant de la relation profondément dialectique (LOUSY stories et LOUSY with rocks) à l'opposition par l'intensité respective de chaque terme: "LOUSY WITH ROCKS" est teinté d'une pointe d'admiration alors que "LOUSY in the park" et "LOUSY SHAPE" marquent des emplois généraux, imprécis et banals. Entre PUKE et NAUSEATING existe le même degré de divergence: le premier est un terme familier typique d'un adolescent, alors ^{que} le deuxième est plus recherché, dont d'un niveau supérieur.

Réseau 2

women kill me (chap. 8)
that killed me (chap. 8)
it would knock Old Phoebe out (chap. 16)
the kid was swell (chap. 16)
that kills me (chap. 16)
that killed (chap. 17)
they kill me, those guys (chap. 17)

Tout comme dans le réseau précédent, la communauté de composants sémantiques des termes ci-dessus se situe au niveau des désignations et de l'étiquette socio-linguistique. Tous ces termes renvoient à un état émotionnel et révèlent l'appartenance du locuteur à ^{un} milieu donné. Il y a entre WOMEN KILL ME et THAT KILLED ME (chap. 8 et 17) un rapport fondamental de divergence: dans le premier cas KILL exprime une impression favorable (admiration) et dans les autres cas une impression défavorable (Holden est atterré). Cette divergence intraréticulaire ne se justifie que parce que Holden est très peu imaginaire dans son vocabulaire - bien qu'il soit assez expressif -, qu'il emploie toujours un langage imprécis et argotique dont les termes, parce qu'ils ont totalement perdu leur sens initial, sont choisis pour "dire" n'importe quoi. C'est une des caractéristiques du parler écolier.

Réseau 3

cold as hell (chap. 8)
banging hell out my legs (chap. 8)
just for the hell of it (chap. 16)
anxious as hell (chap. 16)
a helluva handsome guy (chap. 16)
a helluva time tightening her skate (chap. 16)
looking sore as hell (chap. 17)
modest as hell (chap. 17)
why the hell not? (chap. 17)

Dans la bouche de Holden, HELL est sans conteste le mot le plus fréquent et le plus polyvalent.⁽¹⁾ Il a perdu tout son sens initial, il est souvent employé dans la deuxième partie d'une image: une chose pourra donc être invariablement COLD AS HELL ou PRETTY AS HELL; on pourra parler de HELLUVA TIME pour décrire un très bon moment tout comme pour se rappeler un instant difficile qu'on a passé. Le réseau lexical formé de HELL sera aussi vague que les divers emplois de ce terme. La communauté de composants sémantiques de ces divers emplois se situe au niveau de l'étiquette socio-linguistique; HELL n'a plus ici ni désignations ni connotations précises. Le traducteur n'aura donc pas à obéir à des contraintes textuelles rigoureuses: le manque de solidarité entre les divers emplois de HELL va lui permettre d'user de son bon jugement.

On pourrait classer les emplois de HELL selon trois catégories:

- COLD AS HELL, SORE AS HELL, HELLUVA TIME où HELL renforce le mauvais côté d'une chose ou d'une impression;
- HELLUVA HANDSOME GUY où HELL a une fonction totalement opposée à celle qu'il a dans COLD AS HELL: il marque l'admiration;
- FOR THE HELL OF IT, WHY THE HELL NOT où HELL est tout simplement un élément d'une expression vulgaire.

(1) Il a le champ de désignations le plus étendu. (Voir l'article de D. Costello cité en bibliographie.)

Ces divers emplois sont déroutants pour le traducteur. Les divergences dans l'emploi du terme montrent le côté peu imaginaire et restreint du vocabulaire de Holden.

A cause de l'imprécision des termes et de l'arbitraire de leur emploi, le traducteur est obligé de les traiter séparément et individuellement en se référant à l'entourage immédiat de chacun d'eux. HELL, dans ses emplois argotiques, a généralement la même fonction qu'un adverbe qui modifie - favorablement ou défavorablement - le terme qui l'entoure.

Réseau 4

I started shooting the crap (chap. 8)
lipstick and all that crap (chap. 16)
dog crap (chap. 16)
it was on the crappy side (chap. 17)
all that crap (chap. 17)

Il y a au moins sept emplois différents de CRAP dans tout le roman; ses emplois sont parallèles à ceux de KILL. CRAP peut être employé dans une expression argotique dont le sens peut être invariablement et selon les circonstances RACONTER DES BOBARDS ou bien BAVARDER. Il garde son sens initial dans DOG CRAP et il connote une impression défavorable dans CRAPPY SIDE.

On pourrait constituer des réseaux avec les emplois de CRAZY, OLD, ASS, OR ANYTHING, JERK et PHONY. Ce serait un travail fastidieux qui ne nous apprendrait rien de nouveau. Tous les termes vulgaires du roman sont imprécis et leur usage arbitraire. La seule grande solidarité entre ces termes se trouve dans la personne même du locuteur, l'adolescent new-yorkais pensionnaire dans une école chic.

Les réseaux que nous venons de repérer se constituent par récurrence d'un seul terme, ce qui indique une constante dans l'expression du locuteur. Ces réseaux ne sont pas étroitement solidaires les uns les autres: il n'existe en fait entre eux qu'une convergence de type phraséologique. Ils sont indépendants les uns les autres, mais il y a une espèce de parallélisme entre les divers emplois des termes: le locuteur emploie généralement ses termes hors de leur sens initial pour exprimer soit une impression favorable, soit son dégoût du "faux" monde qui l'entoure. Il y a donc un relâchement dans la composition du roman, voulu sans doute, et qui marque bien le laisser-aller et la mollesse de la jeunesse de cette époque. Il ne faut donc pas voir dans ce manque de solidarités textuelles une faiblesse de l'écrivain: à travers l'expression abâtardie de Holden, Salinger a parfaitement réussi à créer une atmosphère langagière réaliste mais sans imagination, imprécise et standardisée.

En principe, au vu de la conclusion à laquelle nous venons d'arriver après l'examen des rapports inter-réticulaires, Catcher devrait être le texte rêvé de tout traducteur: les solidarités textuelles étant réduites au minimum, le choix devrait être plus grand. Cependant, tout n'est pas aussi simple: le traducteur ne s'appuie pas sur des repères précis pour définir une stratégie de traduction. Il doit presque jouer les devins, les termes étant si imprécis qu'ils en deviennent évidemment polysémiques.

Devant un tel état de choses, l'analyse intra-réticulaire doit donner le ton à la traduction: il faudra saisir la singularité de chaque tic verbal, de chaque constante d'expression. Cette singularité que présente chaque emploi différent du terme constitue une difficulté qu'il faut surmonter. Une solution pratique veut que le traducteur établisse des hiérarchies selon le degré de difficulté des termes de chaque réseau. Dans le cas qui nous intéresse, le réseau de LOUSY présente le plus de difficultés parce qu'à l'opposé de KILL, CRAP et les autres qui ont deux emplois principaux (impression favorable ou défavorable, sens initial et sens argotique), il est beaucoup plus imprécis.

CHAPITRE DEUXIEME

SECTION II: LA TRADUCTION DE JEAN-BAPTISTE ROSSI

Jean-Baptiste Rossi, alias Sébastien Japrisot, est cet auteur de romans policiers qui a écrit principalement Compartmentements tueurs et Adieu l'ami. Il n'est pas, comme Coindreau, un spécialiste de la traduction d'oeuvres littéraires consacrées. On note cependant chez lui une verve et un sens du public qui font le succès des oeuvres de fiction populaire.

Pour évaluer L'attrape-coeurs, nous allons examiner la façon dont le traducteur a traité les réseaux lexicaux que nous avons constitués dans les trois chapitres que nous étudions. Nous aurons au préalable survolé les autres aspects de la traduction, relevant maladresses et prouesses du traducteur.

SOUS-SECTION I: APERCU GENERAL DE LA TRADUCTION

Avant de nous prononcer, nous voulons rendre au traducteur ce qui lui appartient en soulignant un aspect de son oeuvre qui porte. Le titre du roman est frappant par sa force d'évocation. Catcher a été traduit dans plusieurs langues et une rapide comparaison entre le titre français et le titre allemand (Der Mann im Roggen),⁽¹⁾ italien (Vita da Uomo)⁽²⁾ et japonais (Kikenna Nenrei)⁽³⁾ permet de constater que Rossi a réussi à garder la substance du titre original et l'atmosphère de grandeur du poème de Robert Burns.

Cette traduction assez géniale du titre⁽⁴⁾ du roman semble être le seul point de la version de Rossi qui mérite d'être citée au crédit du traducteur. Le reste est truffé de fautes parfois grossières qui résultent toutes de l'ignorance de l'anglais - l'américain? - et de la vie en Amérique. Nous pensons que l'ignorance de la langue et de l'environnement culturel du texte original sont des charges graves qui entraînent la condamnation pure et simple du traducteur.

(1) Traduction d'Irène Muehlton (elle a traduit Maugham et Orwell): L'homme dans le seigle (1954).

(2) Traduction de Jacopo Darca: La vie d'un homme (1952).

(3) Traduction de Fuoko Hashimoto: La vie à un mauvais tournant (1952).

(4) Rossi n'a peut-être pas choisi ce titre lui-même; on lui accorde cependant le bénéfice du doute.

Nous allons rapidement faire ressortir les principales fautes de traduction qui ont peut-être contribué en grande partie au peu d'intérêt que la francophonie a manifesté envers L'attrape-coeurs.

1. Les faux sens

horse race (ch. 17)	: cheval de race (p. 242)
checkered vests (ch. 17)	: vestons à carreaux (p. 232)
it was nauseating (ch. 17)	: c'était nauséabond (p. 231)
dagger (ch. 16)	: dague (p. 214)
benefit performance (ch. 16)	: séance de bienfaisance (p. 212)
museum routine (ch. 16)	: la routine des musées (p. 217)
didn't wolf the smoke (ch. 8)	: ne toussait pas (p. 102).

2. Les contresens

gave her a good look (ch. 8)	: la regardai avec bonté (p. 101)
treated us to lunch (ch. 16)	: en a parlé au repas (p. 213)
what a deal that was (ch. 17)	: quelle foule il y avait (p. 229)
before it's time to go over the top (ch. 17)	: jusqu'à ce que ce soit son tour d'atteindre la gloire (p. 230)
guys fitting your pants at Brooks (ch. 17)	: qui te tirent tout le temps par les pantalons à Brooks (p. 237)

3. Des barbarismes

my Gladstones (ch. 8) : mes Gladstones_ (p. 99)
knock Old Phoebe out (ch. 16) : Vielle Phœbé knock-out (p. 209)
three goddam Cadillacs (ch.16): trois saletés de Cadillacs_ (p. 219)
busy rubbering (ch. 17) : occupée à bader (p. 230)
the Lunts (ch. 17) : les Lunts_ (p. 227)
at Gloucester, Massachusetts (ch. 8) : à Glôucester, Massachusetts (p. 106)

4. Des impropriétés

a big party (ch. 8) : une grande partouze (p. 99)
(niveau de langue)
president of the class (ch. 8): président de notre classe (p. 103)
(il y a un chef de classe et non un président dans les écoles
françaises)
mushy (ch. 16) : effet d'un bâton de sucre d'orge
(p. 209)
(mauvais goût)
tightening her skate (ch. 16) : en train d'attacher ses patins
(p. 215)
(on les serre plutôt avec une clé)
a pain in the ass (ch. 17) : mal aux fesses (p. 226)
(expression non idiomatique)
one of the biggest bores I
ever meet (ch. 17) : l'un des plus grands raseurs que
j'aie jamais rencontré_ (p. 224)
(accord)

5. Une sous-traduction

this little butt-twitcher : ce petit bout francé de robe
of a dress (ch. 17) bleu (p. 234)

La liste est beaucoup plus longue. Il n'y a pas une seule page de L'attrape-coeurs où on ne puisse relever des fautes allant du faux-sens au non-respect des accords, ce qui montre souvent que le traducteur n'a ni une maîtrise parfaite du français écrit, ni une connaissance honorable de l'anglais. Ne pas savoir que les patins à roulettes des années cinquante se serraient avec une grosse clé pour s'adapter parfaitement à la pointure du pied ne change pas beaucoup la substance du texte, mais ignorer ses accords et ne pas se rappeler que les noms propres de personnes sont invariables, voilà autant de tares qui ruinent un travail de longue haleine et font douter du sérieux avec lequel il a été effectué. (1)

Pour étudier plus en détail L'attrape-coeurs, nous allons examiner le traitement qui a été réservé aux réseaux lexicaux que nous avons classés. Nous avons montré que le personnage

(1) Nous ne sommes pas en mesure de dire dans quelles conditions les traducteurs littéraires français travaillaient dans les années 50. Il serait aussi intéressant de savoir le délai qui avait été accordé à Rossi par les Editions Laffont.

central de Catcher se révélait par son langage dont nous avons analysé l'un des aspects dominants. Ce langage est marqué par son imprécision, sa vulgarité - plutôt sa banalité - et son expressivité. Comment Rossi s'y est-il pris pour rendre les marques de ce langage? A-t-il réussi à créer un Holden français qui garde toute son innocence malgré la crudité de son langage?

SOUS-SECTION II: LE TRAITEMENT DES RESEAUX LEXICAUX PAR J.B. ROSSI

Le vocabulaire de Holden est limité en grande partie à l'emploi abusif de LOUSY, PHONY, HELL, GODDAM, KILL, AND ALL et ASS. Considérons les traductions que propose Rossi pour chaque membre de nos réseaux:

1. Réseau LOUSY

lousy stories (ch. 8)	: histoires <u>idiotes</u> (p. 98)
crumby history (ch. 8)	: histoire <u>pourrie</u> (p. 100)
lousy with rocks (ch. 8)	: <u>pourrie</u> de diamants (p. 101)
lousy in the park (ch. 16)	: <u>moche</u> dans le parc (p. 214)
lousy shape (ch. 17)	: état <u>pourri</u> (p. 239)
it was nauseating (ch. 17):	: c'était <u>nauséabond</u> (p. 231)

Le choix de POURRI semble assez judicieux parce que ce terme peut atteindre le même degré d'imprécision que LOUSY. Il faut néanmoins remarquer que c'était le seul choix. LOUSY neuf fois sur dix se référant à un état déplorable ou dégoûtant. Nous ne retiendrons contre le traducteur que la mauvaise traduction de NAUSEATING.

2. Réseau KILL

women kill me (ch. 8)	: les femmes me <u>tuent</u> (p. 99)
that killed me (ch. 8)	: ça me <u>tua</u> (p. 101)
that kills me (ch. 16)	: ça me <u>tue</u> (p. 217)
they kill me, those guys (ch. 17)	: ils me <u>tuent</u> ... (p. 233)
that killed me (ch. 17)	: ça me <u>tua</u> (p. 232)

On s'aperçoit ici que Rossi n'a pas saisi la valeur de ce terme dans la bouche de Holden. L'appréhension du rapport de divergence qui existe entre les divers emplois de KILL est primordiale pour la traduction de ce réseau. En aucun cas TUER ne peut marquer l'indignation ou l'admiration comme c'est le cas avec KILL. Rossi, ne voulant pas trop se compromettre, a adopté une traduction littérale qui s'avère ridicule et souvent incompréhensible. Cette traduction littérale est le résultat logique d'un manque d'analyse textuelle. Le traducteur joue à l'apprenti-sorcier, il n'est pas vraiment maître de son produit parce qu'il n'a pas de stratégie.

3. Réseau HELL

cold as hell (ch. 8)	: un <u>froid de canard</u> (p. 97)
banging hell out of (ch. 8)	: ballotaient contre (p. 97)
just for the hell of it (ch. 16)	: NEANT
anxious as hell (ch. 16)	: il me tardait <u>comme le diable</u> (p. 213)
helluva handsome guy (ch. 16)	: un <u>sacré</u> beau garçon (p. 213)
helluva time (ch. 16)	: elle mettait un <u>bon Dieu</u> de temps (p. 216)
sore as hell (ch. 17)	: dans une colère du <u>diable</u> (p. 226)
modest as hell (ch. 17)	: d'une modestie <u>infernale</u> (p. 230)

Rossi emploie DIABLE, INFERNAL et SACRE pour rendre HELL qui, nous l'avons déjà indiqué, a perdu son sens initial. Le traducteur cherche à traduire HELL par des termes qui s'approchent de son équivalent français ENFER. Rossi ne s'est donc pas libéré des mots tels qu'ils se présentent dans le texte pour aller chercher leur fonction réelle: il a donné à toutes les occurrences de HELL la même importance et à peu près le même contenu sémantique. Il n'a pas hésité à employer une expression consacrée qui s'imposait ("froid de canard"), mais le reste du temps, il remplaçait HELL par un terme qui entre dans la gamme des jurons habituels. Dans les deux cas où HELL n'a pas été traduit, Rossi n'a certainement pas pu insérer l'un ou l'autre de ses

équivalents favoris. Le contre-sens au chapitre 16 ("elle mettait un bon Dieu de temps" pour HELLUVA TIME) résulte de la propension du traducteur non à respecter les contraintes textuelles - partir du texte pour créer un autre texte dans une langue étrangère- mais plutôt à vouloir sans raison profonde imposer la langue au texte. Rossi part du sens du mot dans la langue pour le traduire dans le texte, ce qui est une démarche contraire à celle que nous prônons dans cette étude. On ne peut traduire que le langage d'un locuteur tel qu'il est contextualisé dans un texte où dans un lieu et non une suite de syntagmes ou de termes dont le dictionnaire donne malheureusement des significations approximatives.

4. Réseau CRAP

shoot the crap (ch. 8)	: faire du <u>baratin</u> (p. 100)
lipstick and all that crap (ch. 16)	: et toute cette <u>crotte</u> (p. 207)
dog crap (ch. 16)	: <u>crottes</u> de chien (p. 214)
it was on the crappy side (ch. 17)	: du genre <u>merdeux</u> (p. 228)

Une fois de plus, nous nous apercevons que Rossi ne s'embarrasse pas de la fonction réelle des termes dans le

texte. Si CROTTE est bien la traduction de DOG CRAP, il est inexact dans ALL THAT CRAP et dans les autres emplois où CRAP fait partie d'une chaîne argotique figée.

Nous pourrions continuer à examiner la traduction des réseaux formés des différents emplois de ASS, AND ALL, JERK, etc. Nous n'apprendrions rien de nouveau. Le manque d'analyse textuelle préliminaire caractérise la traduction de Jean-Baptiste Rossi. On ne décèle dans son travail aucune approche minutieuse, aucune exégèse "scientifique" des assises lexicales de son texte. Tous les termes ont la même "valeur" chez Rossi, tous doivent être traduits par leur équivalent qu'il faut le plus souvent aller chercher dans le dictionnaire.

Cette approche de l'époque héroïque que nous combattons ici a évidemment produit des résultats catastrophiques: fautes de goût, contre-sens, barbarismes, composition lourde et peu conforme au génie de la langue française (exemple: "Rudolf Schmidt était le nom", p. 100). Nous pensons qu'une révision complète de la traduction de Catcher s'impose parce que la version de Rossi n'est pas satisfaisante. S'il est vrai que la traduction s'adresse d'abord à ceux qui ne peuvent pas lire l'original et par conséquent sont mal placés pour juger de la valeur de cette traduction, il n'en reste pas moins que l'éthique de la profession veut que le traducteur soit honnête, c'est-à-dire qu'il reproduise parfaitement le message et qu'il le présente au lecteur sous une forme intelligible et appropriée. Ceci implique

évidemment que le traducteur connaisse parfaitement la langue et l'environnement culturel du texte original et surtout qu'il identifie son public, ses goûts, sa culture et les normes de son système de communication. Or on s'aperçoit, chez Rossi, des manquements graves au code d'honneur de notre métier, manquements dont il n'était sûrement pas conscient, mais qui relèguent néanmoins sa traduction au niveau de recueil de perles qu'un précepteur pourrait brandir devant ses grimauds pour illustrer ses "ce qu'il ne faut pas faire" en version anglaise: faire des traductions lapidaires et inintelligibles (that killed me/ça me tua), des contresens (and looked forward to it/et regardé dans tous les coins) et des barbarismes.

Les réseaux lexicaux constituent un test rapide et déterminant pour l'évaluation d'une traduction. Parce qu'ils sont importants pour comprendre la cohérence du texte, les réseaux lexicaux portent en eux des éléments significatifs que le traducteur doit découvrir avant toute traduction. Dans le cas qui nous préoccupe, Rossi n'a pas vu la cohésion des étiquettes qui existe entre les divers termes du roman: sa traduction se ressent ainsi de l'absence d'une appréhension de la totalité de son texte.

L'évaluation de la traduction de Rossi à partir du traitement qu'il a réservé aux réseaux lexicaux nous permet de mesurer le degré d'erreur dans ses choix. Les quatre

réseaux présentent des difficultés qui varient selon les termes qui les composent: la difficulté s'accroît avec des termes spécifiques et elle diminue avec des termes plus généraux. Si on se réfère à l'analyse des termes de nos réseaux, on pourrait conclure que l'erreur de traduction est plus grave avec HELL qu'elle ne l'est avec les autres termes. En effet, HELL, tel qu'il est employé dans le roman, est le terme le plus général et le plus vulgaire. On pourrait d'ailleurs traduire toutes ses occurrences par PUTAIN DE... mais on ne saurait se contenter d'un seul terme pour traduire respectivement KILL, LOUSY et CRAP dont les emplois sont plus contextualisés et donc un peu plus précis.

Notre traduction est d'abord une tentative de réhabilitation et ensuite une plaidoirie pour une plus grande conscience chez les traducteurs d'oeuvres littéraires.

CHAPITRE TROISIEME
ESSAI DE JUSTIFICATION

La traduction d'oeuvres littéraires doit se préoccuper non seulement de donner un nouveau médium aux idées et aux pensées, mais aussi de faire découvrir leur auteur et son époque. La révision de la traduction de Catcher est donc nécessaire si on veut rendre justice à Salinger dans les différentes communautés francophones du monde. La traduction littéraire est une autre création dans la mesure où la nouvelle version est appelée à entrer dans une littérature étrangère et à en devenir un des fleurons. C'est à ce niveau que se trouve la difficulté: traduire des textes littéraires c'est mesurer deux conventions différentes et leur trouver un point commun. La version traduite doit, comme l'original, accéder au statut d'art: elle doit être belle et immortelle, elle doit jaillir de l'âme. Le traducteur littéraire n'aura cependant jamais à se substituer à l'auteur qu'il traduit; mais il devra en être le porte-voix et il devra vivre passionnément sa nouvelle création.

CHAPITRE TROISIEME

SECTION I: LES PRINCIPES DE NOTRE TRADUCTION

Nous croyons que L'attrape-coeurs ne peut pas avoir sa place au sein de la littérature française parce que la servilité sans conscience de Rossi a été à l'origine d'une oeuvre de composition lâche et sans grâce, truffée de fautes et dépourvue de qualité artistique.

Nous ne voulons pas soulever ici le débat sur la fidélité au lecteur ou à l'auteur, mais nous voulons affirmer sans ambages que le public a des droits et que c'est d'abord le respect de ces droits - surtout en traduction littéraire - qui garantit une place à la version traduite au sein de la communauté à laquelle elle est adressée. Le respect du lecteur n'entraîne pas automatiquement le sabotage de la pensée de l'auteur; il entraîne plutôt une recherche d'équilibre entre les deux pôles de la traduction.

L'esprit qui a animé notre propre traduction de Catcher a été le besoin de ré-écrire pour un public français un Catcher authentique, en ayant comme but ultime de faire de notre travail une oeuvre littéraire susceptible de se retrouver dans la littérature française.

Après le travail d'analyse, lorsque le texte est déblayé et la substance connue, la question que tout traducteur littéraire doit se poser est la suivante: qu'est-ce que la langue me permet de dire et comment le dire? Cette question est primordiale parce qu'elle pose le problème de la nécessité d'adapter parfois la réalité étrangère à celle du lecteur et celui des normes que doit observer une oeuvre littéraire honnête.

La servilité de Rossi à l'égard de son texte ne s'explique que par son peu de connaissance des langues. Le français est large et compte un vaste choix d'expressions figées qui n'ont rien à envier au réalisme et à la vulgarité du langage de Holden Caulfield. Si la littérature française a toujours été très stricte sur les sacro-saintes règles de la syntaxe, ⁽¹⁾ elle permet néanmoins presque toutes les autres libertés. Il est vrai qu'il y eut un temps où le mot "poitrine" était banni, où Victor Hugo s'était fait accuser parce qu'il avait fait dire "Diable! diable!" à un pauvre pêcheur. De nos jours, les tabous ont été renversés: Ionesco peut faire dire à sa cantatrice: "ça me fait aller au cabinet", et Sartre à sa "pute respectueuse".

Le traducteur littéraire français n'est donc pas confiné dans un système oppressant et rigide qui limite sa marge de

(1) Il y a des exemples d'écarts au niveau de la syntaxe, comme celui-ci, chez La Fontaine:

Et pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre...

manoeuvre. Il peut prendre de grandes libertés et son seul souci ne devrait plus être que la production d'une version agréable à lire, à l'expression propre et juste, et respectant les grands canons de la littérature française.

Bien que confession et profession de foi, Catcher n'est pas du tout un épanchement lyrique, mais plutôt l'expression d'une sensibilité singulière chez un individu qui a délibérément choisi de s'ostraciser. Les principales qualités littéraires du roman se trouvent dans le raffinement et l'innocence qui entourent cette sensibilité. La composition du roman est somme toute ordinaire, sans recherche d'effets pompeux ou de procédés bon marché qui accrochent le lecteur. Il arrive parfois que Salinger use de formes incorrectes ou à la limite de l'acceptabilité pour montrer l'état d'abâtardissement de la langue chez les jeunes. C'est alors que se pose un grand problème de traduction: le traducteur pourra-t-il se permettre les libertés de l'auteur? Les conventions d'écriture de la langue d'arrivée le permettent-elles?

Le public est au centre de toute traduction. Ses droits sont immuables et doivent être respectés parce qu'une seule tricherie à ses dépens peut empêcher la communication entre lui et l'original, ce qui ôterait toute raison d'être à notre métier. C'est avec cette conviction que nous avons transporté l'action de la côte est des Etats-Unis en France. La substance

du roman de Salinger sera préservée jalousement, mais nous refuserons toujours de dérouter notre lecteur ou de l'embarasser avec des références à un monde qui n'est pas le sien ou aliéner son jugement par une expression calquée sur une langue qu'il ne connaît pas.

CHAPITRE TROISIEME

SECTION II: ESSAI DE COMPARAISON

Si nous mettions côte à côte la traduction de Rossi et la nôtre, nous pourrions être tentés, à cause de la nature particulière de la version de Rossi, de corriger et d'exposer ses fautes au lieu de mesurer deux approches différentes.

Nous avons montré plus haut que la méthode de traduction de Rossi se résumait au remplacement des mots anglais par leurs équivalents français en respectant le plus souvent possible la structure de la phrase où ils apparaissent. Nous allons fonder notre comparaison sur les résultats de cette méthode pour relever tout ce qui "n'est pas français" dans une structure anglaise.

1. Soit la phrase

... and the way he talked about it at lunch,
I was anxious as hell to see it (p. 117)

que Rossi a traduite comme suit:

... et à la manière dont il en avait parlé au repas,
il me tardait comme le diable... (p. 213)..

Il y a anacoluthie en français, c'est-à-dire une cassure dans la structure normale de la phrase. Rossi copie l'anglais parlé qui est très friand de ce genre de structure et le résultat est qu'il produit une version intelligible, mais impropre et surtout gauche. Pour éviter de casser la structure de la phrase française, il faudrait soit construire la traduction sur un modèle différent de celui de l'original, soit continuer la deuxième tranche avec le même sujet, comme nous avons fait:

...et de la façon dont il en parlait pendant le repas,
il me donnait rudement envie... (appendice p.88).

2. L'exemple d'anacoluthie que nous venons de voir, s'il illustre bien le danger qui guette le traducteur qui s'obstine à vouloir superposer deux langues, n'hypothèque pas la communication comme le fait celui-ci:

While the father kept giving him a lot of advice,
Old Ophelia was sort of horsing around with her brother,
taking his dagger out of the holster... (p. 117)

Rossi:

Pendant que son père lui donne un tas de conseils,
Vieille Ophélie fait comme qui dirait l'andouille
avec son frère, à lui sortir sa dague de son
fourreau... (p. 213).

Si en anglais on comprend tout de suite que c'est à Laertes et non à Ophélie qu'on donne des conseils, en français, selon la structure de la phrase de Rossi, on doit logiquement comprendre le contraire. La présence de HIM en anglais - en anglais les pronoms personnels et les démonstratifs s'accordent avec celui qui parle ou celui dont on parle - lève automatiquement l'équivoque. En recopiant fidèlement cette structure anglaise, Rossi nous amène à croire qu'il n'a pas compris le sens de l'original et surtout qu'il ne se rend pas compte de la portée de sa traduction. L'anacoluthie obscurcit le sens de la phrase et nous l'avons évitée de cette façon:

On voyait Ophélie, alors que Laertes essayait de paraître intéressé au laus de son père, dégainer le poignard de son frère... (appendice p. 88)

L'ajout de Laertes allège et clarifie la phrase. Si on lit la phrase de Rossi jusqu'à la fin, on arrive à l'ahurissante conclusion que le père donnait des conseils à Ophélie, mais que c'est Laertes qui écoutait!

3. La ponctuation est un élément important de la composition des phrases françaises. Elle ne suit pas les mêmes règles en anglais qu'en français et son usage est souvent très arbitraire. Rossi a copié la ponctuation de Salinger et le résultat a été le suivant:

- un usage abusif et impropre des guillemets:

exemple

"I must tell Ernest we met," she said. "May I ask your name, dear?" (p. 54)

Rossi

"Il faut que je dise à Ernest que je vous ai rencontré", dit-elle. "Puis-je vous demander votre nom, mon petit?" (p. 100).

Rossi emploie beaucoup les guillemets et surtout il les place mal. En français, dans un dialogue soutenu, il est plus fréquent d'employer des tirets pour marquer qu'une personne prend la parole. Lorsqu'on use de guillemets, on ne les ferme jamais pour insérer les formules rituelles telles que "dit-il", "demanda-t-elle". Si la tirade n'est pas finie, ces formules restent à l'intérieur des guillemets:

"... Il faut absolument que je dise à Ernest que je vous ai rencontré, dit-elle: Puis-je savoir comment vous vous appelez, mon petit?" (appendice p. 76).

L'adaptation est un problème délicat en traduction: le traducteur qui s'y adonne inconsidérément risque de perdre totalement la substance de son texte et ainsi de tout sacrifier au lecteur. Adapter une certaine réalité au monde du public

lorsque cela s'impose - pour des besoins de clarté, mais sans affecter le message - doit être conseillé. Ici, où l'action se passe à New York, on n'a peut-être pas besoin de changer Madison Avenue et Greenwich Village, mais il y a d'autres réalités qui n'entrent tout simplement pas dans le monde du lecteur français si elles n'y sont pas adaptées.

Le cas de FLYS UP que Rossi a traduit par "jouer au volant" (p. 215) en est un exemple. La traduction de Rossi est assez juste, même si on sait que le volant se jouait non avec une balle molle, mais plutôt avec des bouts de liège. Ce jeu date du 17^e siècle; à l'heure actuelle très peu de personnes - sinon personne - en ont jamais entendu parler. Le traducteur ne change rien au texte original s'il fait jouer les enfants au cerceau ou à la marelle. Au contraire, il gagne une chose: il se fait mieux comprendre.

Une autre réalité américaine qui gagnerait à être adaptée est le groupe des vieilles universités de l'est des Etats-Unis que les Américains appellent l'Ivy League. Il s'agit exactement de grandes écoles dont le prestige est le même que celui de nos Grandes Ecoles françaises. L'adaptation de IVY LEAGUE est d'autant plus nécessaire que la traduction de la phrase:

Strictly Ivy League (p. 127)

par Rossi

Strictelement Ivy League (p. 230)

est complètement incompréhensible. Le public francophone qui n'a aucune expérience de la vie américaine et de cet aspect particulier ne pourra jamais identifier la réalité qui se cache derrière IVY LEAGUE. Il paraît donc tout indiqué de traduire IVY LEAGUE par

Grande Ecoles (appendice p. 103).

La critique d'une traduction vise principalement à examiner la façon dont le traducteur a rendu le message du texte original. Dans le cas qui nous intéresse, à cause des écarts et des erreurs élémentaires que nous avons soulignés, cette partie du travail a perdu toute sa raison d'être. Nous estimons qu'il n'est pas nécessaire de pousser une étude plus avant, dès l'instant où l'on constate que le traducteur n'est ni à l'aise avec la langue qu'il traduit, ni avec la sienne vers laquelle il traduit.

A cause justement de ce manquement à l'exigence fondamentale de toute traduction, l'idée de comparaison est faussée. Nous ne pouvons pas en toute bonne foi comparer notre version à celle de Rossi parce que cette dernière est le résultat d'une approche que nous combattons. Cette approche a eu pour effet de provoquer une différence de niveau entre le roman de Salinger et la version traduite: la traduction de Rossi n'est

pas idiomatique; elle n'a pas pu conserver le cachet particulier que confèrent à Catcher les expressions idiomatiques et argotiques.

... ça me faisait toujours mal aux fesses (p. 226)
n'est pas une traduction adéquate pour

it always gave me a pain in the ass (p. 124)
à cause justement de la différence de niveau et du mauvais goût de la phrase française; il en est de même pour

pris leurs bains dans la même baignoire (p. 231)
que Rossi a choisi pour traduire
taken baths in the same bathtub (p. 127).

Cette différence de niveau entre l'original et la traduction peut être évitée si on trouve en français des expressions idiomatiques équivalentes, ce qui est assez facile à faire:

ça me tapait sur le système (appendice p.99)

pour

gave me a pain in the ass

et

gardé les vaches ensemble (appendice p.103)

pour

taken baths in the same bathtub.

La différence entre notre version et celle de Rossi provient essentiellement de nos méthodes respectives de traduction. Rossi, parce qu'il ne procède pas par une analyse textuelle, est prisonnier de la forme de son texte et incapable de jauger la valeur réelle des composants du texte. Sa version se ressent donc de l'absence d'une vue globale du roman en raison d'une carence tant au niveau de la connaissance des langues qu'au niveau d'une technique de traduction. Nous avons été guidés par l'analyse textuelle et par le souci du respect envers notre public. Si la révision des trois chapitres que nous avons faite n'est pas parfaite, elle est néanmoins le résultat d'une technique que nous croyons pratique et susceptible de mener à la production de traductions de très bon niveau.

CONCLUSION

Nous avons examiné, à partir de certaines considérations théoriques, la traduction d'une oeuvre littéraire. Le jugement que nous avons porté a été dicté par notre conception de la traduction et par la qualité de l'attrape-coeurs.

Nous sommes parfaitement conscients, surtout après un an de ce métier, que la traduction peut se passer de théorie. Le nombre de traducteurs qui divisent leurs textes en petites unités, qui s'escriment à faire des transpositions et des modulations ou qui font appel à leur sours de linguistique avant de traduire, est insignifiant. Les plus grands traducteurs ⁽¹⁾ de notre époque n'ont pas reçu de formation spécialisée; ils sont devenus traducteurs parce qu'ils avaient une connaissance étendue des langues.

Si Rossi n'apparaît pas comme un grand traducteur, c'est sans doute parce qu'il n'a pas une connaissance suffisante de l'anglais mais probablement aussi parce qu'il ne maîtrise pas une technique de traduction éprouvée. Son échec tendrait à prouver que tout bon traducteur doit allier la connaissance des langues à une méthode de traduction définie et pratique. Cette méthode devrait englober une théorie de la communication, une théorie linguistique et une théorie culturelle. Elle rendrait ainsi compte de la spécificité

(1) Nous pensons essentiellement à Cary, Coindreau et Pound.

de cette activité humaine où les pratiques empiriques se greffent sur les techniques scientifiques. La traduction sera alors faite par des traducteurs formés à la bonne école, une école différente des écoles de langues, une école originale qui donnera à ses élèves les vrais moyens pour réussir dans un métier original.

APPENDICES

Chapitre 8

Il était trop tard pour appeler un taxi, alors je dus marcher jusqu'à la gare. Ce n'était pas très loin mais il gelait à pierre fendre. La neige rendait la marche difficile et mes valises Gladstone ballotaient dur contre mes jambes. Je pris cependant un certain plaisir à marcher en plein air, bien que le froid accentuât la douleur que je ressentais au nez et à la lèvre supérieure, juste à l'endroit où j'avais encaissé le coup de poing de Stradlater. Il m'avait écrasé la lèvre sur les dents et elle avait pas mal enflé. Mes oreilles étaient plutôt au chaud parce que j'avais abaissé les couvre-oreilles dont était muni le chapeau que je m'étais acheté, me fichant éperdument de l'air que je pouvais avoir. D'ailleurs j'étais seul, tout le monde étant au pieu à pareille heure.

En arrivant à la gare, j'eus de la chance parce que je n'attendis qu'environ dix minutes et entre-temps je me lavai la figure avec de la neige; il restait cependant toujours un peu de sang.

En principe je ne déteste pas voyager en train, surtout la nuit, lorsque les lumières éclairent les vitres sombres et lorsqu'on peut voir le vendeur de cafés, de sandwiches et de revues aller et venir dans le couloir. D'habitude

j'achète un sandwich au jambon et trois ou quatre revues où j'arrive même à lire des histoires idiotes sans avoir envie de dégeuler. Des histoires pleines de corniauds bavards qui s'appellent David et de grues qui s'appellent Linda ou Marcia et passent tout leur temps à allumer les foutues pipes des David. Vous voyez le genre? D'habitude j'arrive vraiment à lire une de ces histoires à la con dans un train de nuit. Mais cette fois-ci, c'était différent: le coeur n'y était tout simplement pas. Je restai là à ne rien faire. Je ne bougeai mon petit doigt que pour enlever mon chapeau de chasse et le mettre dans ma poche.

A la gare de Trenton, une dame monta dans mon compartiment et vint s'asseoir à côté de moi. A cause de l'heure tardive, la voiture était pratiquement vide, mais elle s'assit quand même à côté de moi au lieu d'occuper une banquette vide. La raison en est qu'elle trimbalait une grosse valise et que j'occupais la première banquette. Elle laissa tomber sa valise au beau milieu du couloir, obstacle dressé contre le contrôleur ou tout autre voyageur. Sa robe arborait des orchidées comme si elle revenait d'une grande réception. Elle avait dans les trente ou quarante ans, mais elle était très jolie. Les femmes m'impressionnent rudement, je vous le jure. N'allez surtout pas croire que je suis un obsédé sexuel - mais alors pas du tout - bien que je sois passablement porté sur le sexe; je veux tout simplement dire que jé les aime: elles laissent toujours traîner leurs foutues valises au milieu du couloir.



Bref on était assis là, lorsque subitement elle dit: "Excusez-moi, mais n'est-ce pas là une étiquette de l'école Pencey?" Elle regardait mes valises, en haut dans le filet à bagages.

"Oui, en effet", dis-je. Elle avait raison: il y avait bel et bien une foutue étiquette de Pencey collée sur l'une de mes Gladstone. Pas très brillant, je dois l'avouer.

- Oh! vous allez à Pencey? dit-elle. Elle avait une belle voix, une belle voix de standardiste plus exactement. Elle aurait dû traîner un foutu téléphone avec elle.

- Oui, en effet, dis-je.

- Oh! mais c'est merveilleux! Peut-être alors vous connaissez mon fils, Ernest Morrow; il va aussi à Pencey.

- Oui, je le connais. C'est un camarade de classe.

Son fils était sans aucun doute, de toute l'histoire merdeuse de l'école, le plus grand salaud qui eût jamais mis les pieds à Pencey. Après sa douche, il prenait un malin plaisir à taper sa vieille serviette mouillée sur le cul des gens. Voilà le genre de type qu'il était.

- "Oh! mais c'est magnifique! dit la dame, pas d'un ton idiot, mais plutôt gentil. Il faut absolument que je dise à Ernest que je vous ai rencontré, dit-elle. Puis-je savoir comment vous vous appelez, mon petit?"

- Rudolf Schmidt, répondis-je. Je n'avais aucune envie de lui raconter l'histoire de ma vie. C'est le gardien de notre dortoir qui s'appelait Rudolf Schmidt.

- Est-ce que vous aimez Pencey? me demanda-t-elle.

- Pencey? Ce n'est pas si mal; ce n'est pas le paradis, mais ça vaut bien la plupart des écoles. Certains de nos professeurs font un travail assez consciencieux.

- Ernest adore Pencey.

- Je m'en doute, dis-je. Je me mis alors à en rajouter un tout petit peu. "Il s'adapte très bien, il sait vraiment s'adapter".

- Vous croyez? reprit-elle. Elle paraissait bougrement intéressée par ce que je disais.

- Ernest? Bien sûr, dis-je. Je la regardai ôter ses gants. Bon sang, ce qu'elle pouvait être pleine de bijoux!

- Je me suis cassé un ongle en sortant du taxi, dit-elle. Elle me regarda et esquissa un sourire. Elle souriait de façon terrible, je vous le jure. La plupart des gens n'ont presque pas de sourire et lorsqu'ils en ont un, il est dégueulasse.

"Le père d'Ernest et moi, nous nous faisons du souci à son égard, dit-elle. Nous avons parfois l'impression qu'il ne sait pas tellement se faire des amis".

- Qu'est-ce que vous voulez dire?

- Eh! bien, c'est un garçon très sensible. Il ne s'est réellement jamais lié d'amitié avec les autres garçons de son âge. Peut-être qu'il est trop sérieux pour son âge, non?

Sensible! Ce mot faillit m'achever! Ce Morrow-là était presque aussi sensible que du marbre.

Je la regardai plus attentivement. Elle ne me faisait pas l'effet d'une grue. Au contraire on aurait juré qu'elle se doutait un peu que son fils était un salaud. Mais il ne faut jamais jurer de rien, surtout pas avec la mère d'un autre. Les mamans sont toutes un peu lunatiques. Cependant, je dois reconnaître que la mère de Morrow me plaisait. Elle avait l'air bien.

- "Vous fumeriez bien une cigarette?" lui demandai-je. Elle regarda autour d'elle.

- Je crois que nous sommes dans un compartiment non-fumeurs, Rudolf, dit-elle. Rudolf! J'en eus le souffle coupé!

- Pas de problème; nous pouvons fumer jusqu'à ce qu'ils se mettent à crier après nous, dis-je. Elle accepta une cigarette et je lui offris du feu.

Elle était chouette à voir, une cigarette au bec. Elle aspirait la fumée, mais elle ne l'engloutissait pas à la manière de la plupart des femmes de son âge. Elle avait du charme à revendre et beaucoup de sex-appeal.

Elle me regarda d'un air plutôt bizarre. "Je peux me tromper, mais on dirait que vous saignez du nez, mon petit", dit-elle tout d'un coup.

Je hochai la tête et sortis mon mouchoir: "J'ai reçu une boule de neige très glacée", dis-je. Je lui aurais probablement raconté ce qui était réellement arrivé mais cela aurait pris trop de temps. Elle me plaisait cependant et je m'en voulais de lui avoir dit que je m'appelais Rudolf Schmidt. "Est-ce que vous savez, dis-je, qu'Ernie est l'un des garçons les plus populaires à Pencey?"

"Non".

Je hochai la tête: "Ca nous a pris pas mal de temps à nous tous pour arriver à le connaître. C'est un drôle de garçon, assez bizarre à beaucoup de points de vue, si vous voyez ce que je veux dire. Tenez, prenez notre première rencontre par exemple: tout de suite, je l'ai pris pour un snob. J'ai tenu à cette impression, mais à tort parce qu'il a une personnalité bien à lui qu'on ne découvre pas tout de suite."

Madame Morrow ne disait rien, mais vous auriez dû la voir: elle buvait littéralement mes paroles. Les mères veulent toujours se faire raconter les prouesses de leurs fils.

Je me mis ensuite à en rajouter pour de bon: "Est-ce qu'il vous a parlé des élections qui ont eu lieu dans notre classe?" lui demandai-je.

Elle secoua la tête. Je vous assure que je l'avais presque mise dans un état second.

"Tenez, un certain nombre d'entre nous avait proposé Ernie au poste de chef de classe, de façon unanime, notez bien. Il était vraiment le seul gars à qui ce poste seyait bien", dis-je. Tu parles si j'en rajoutais! "Mais un autre garçon, Henry Fencer, fut élu à sa place pour la bonne et simple raison qu'Ernie avait refusé notre proposition. Il est si timide et si modeste! Eh! oui, il avait refusé! Je vous assure qu'il est vraiment timide. Il faudrait l'aider à surmonter ça". Je la regardai: "Il ne vous en a pas parlé, sûr?"

"Non, pas du tout".

Je hochai la tête: "Ca, c'est bien Ernie; c'est pas son genre de parler de ces choses. C'est là son seul défaut: il est trop modeste et trop timide. Il faudrait vraiment l'aider à se relâcher un peu de temps à autre".

Juste à ce moment, le contrôleur vint poinçonner le billet de madame Morrow et je dus arrêter les frais. Cependant j'étais content de lui avoir raconté des bobards pendant un bout de temps. Un gars comme ce Morrow, le genre qui tape toujours sa serviette mouillée sur le cul des gens, avec la ferme intention de faire mal, ne se contente pas de casser les pieds à tout le monde lorsqu'il est tout petit. Il cassera les pieds aux gens toute sa vie. Mais je parie qu'après mon baratin, madame Morrow croira être la mère d'un garçon modeste et timide qui ne laisse pas ses copains le nommer chef de classe. C'est fort possible. Qui sait? Les mères ne sont pas si clairvoyantes que ça.

"Est-ce que vous prendriez un verre?" lui demandai-je. J'en voulais un moi-même. "Nous pourrions aller au wagon-restaurant. D'accord?"

- Mais mon petit, avez-vous l'âge requis pour commander de l'alcool? me demanda-t-elle, pas morveuse pour un sou, remarquez bien. Elle était bien trop charmante pour faire la morveuse.

- Non, pas vraiment, mais d'habitude ma taille compense mon âge, dis-je, et mes cheveux sont passablement gris. Je me tournai de côté et lui montrai mes cheveux. Elle en fut rudement fascinée. "Allons, venez, d'accord?" dis-je. Sa compagnie m'aurait fait grand plaisir.

- Je crois qu'il vaut mieux pas. Je vous remercie beaucoup, cependant. D'ailleurs le wagon-restaurant est sûrement fermé à l'heure qu'il est, vous savez? Elle avait raison. J'avais complètement oublié ce détail.

Elle me regarda et me posa la question que j'appréhendais: "Dans sa dernière lettre, Ernest a écrit qu'il sera à la maison mercredi parce que les congés de Noël ne commenceront que ce jour-là, dit-elle. J'espère qu'on ne vous a pas appelé à la maison à cause de la maladie d'un de vos parents, hein?" Elle avait vraiment l'air de s'en faire, de sorte qu'on pouvait voir qu'elle ne cherchait pas simplement à fourrer son nez partout.

- Non, tout va bien à la maison, dis-je. C'est plutôt moi qui dois subir une opération.

- Oh! je suis vraiment navrée! dit-elle. Elle l'était vraiment et je m'en voulus de lui avoir dit tout ça, mais il était trop tard pour faire marche arrière.

- Ce n'est pas grave; c'est juste une petite tumeur au cerveau.

- Oh! non! Elle se mit la main devant la bouche.

- Oh! tout se passera bien. C'est tout à fait superficiel et c'est minuscule. Ils vont me l'enlever en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire.

Je me mis ensuite à lire l'indicateur des chemins de fer que j'avais dans ma poche, juste pour cesser de mentir. Dès que je m'y mets, je peux mentir pendant des heures si je veux. Pendant des heures, sans blague.

On ne se parla pas beaucoup après ça. Elle se mit à lire Vogue et je passai un bon bout de temps à regarder par la fenêtre. Elle descendit à Newark. Elle me souhaita beaucoup de chance avec mon opération tout en m'appelant Rudolf. Puis elle m'invita à aller voir Ernie l'été prochain à Gloucester dans le Massachusetts. Elle m'apprit que leur maison était située juste sur la plage, avec court de tennis et tout le reste, mais je la remerciai tout simplement, lui disant que je passerai l'été en Amérique du Sud avec ma grand' mère.

C'était un bobard énorme pour qui sait que ma grand'mère sort rarement de la maison, sauf peut-être lorsqu'elle va voir un foutu film. Mais je n'irais pas voir ce crétin de Morrow pour tout l'or du monde, même si j'étais à l'article de la mort.

Chapitre 16

Après mon petit déjeuner, il n'était qu'environ midi et mon rendez-vous avec Sally n'étant fixé qu'à 14 heures, je fis une longue promenade. Je n'arrivais pas à chasser ces deux bonnes soeurs de mon esprit. Je ne cessais de penser au vieux panier de paille troué qu'elles trimbalaient pour la collecte lorsqu'elles n'étaient pas à leur école. J'essayais d'imaginer ma mère ou quelqu'un d'autre, ma tante ou l'extravagante mère de Sally Hayes par exemple, debout à l'entrée d'un magasin à rayons et faisant la collecte pour les pauvres avec un vieux panier de paille percé. C'était difficile à imaginer, pas tant pour ma mère que pour les deux autres. Ma tante est pas mal charitable - elle est pas mal embarquée dans la Croix-Rouge - mais elle est très élégante, et lorsqu'elle fait quelque chose pour les oeuvres sociales elle est toujours très bien habillée, rouge aux lèvres et tout le bazar. C'était difficile de l'imaginer faisant quelque chose pour les pauvres si pour ça elle devait s'habiller de noir et sans son rouge à lèvres. Quant à la mère de Sally Hayes, mon Dieu! elle n'accepterait de se balader avec un panier pour la collecte que si tout le monde lui baisait le cul en donnant son obole. Si les gens ne faisaient que déposer leur fric dans le panier et s'en allaient sans rien lui dire, comme si elle n'existait pas, elle ne le supporterait pas plus d'une heure. Elle s'ennuierait.

Elle rendrait son premier panier et elle irait déjeuner dans un endroit chic. Ce qui me plaisait chez ses bonnes soeurs, c'est que pour une chose on pouvait voir qu'elles n'allaient jamais déjeuner dans un endroit chic. Cette pensée me fit beaucoup de peine. Je savais que cela n'avait pas beaucoup d'importance, mais ça me fit de la peine quand même.

Je me mis à marcher comme ça vers Broadway parce que je n'y avais pas mis les pieds depuis des années. En outre, je cherchais un magasin de disques qui était ouvert le dimanche. Je voulais offrir à Phoebe un disque très rare intitulé "Little Shirley Beans". C'était une chanson qui racontait l'histoire d'une petite mère qui refusait de sortir de la maison parce que deux de ses dents de devant étaient tombées et elle en avait honte. Je l'avais écoutée à Pencey, chez un garçon qui logeait à l'étage au-dessus et j'avais essayé de la lui acheter parce que j'étais sûr que Phoebe en serait folle, mais il refusa de me la vendre. C'était un excellent vieux disque qu'Estelle Fletcher, la chanteuse noire, avait enregistré il y a environ vingt ans. Elle y chante genre Dixieland et lupanar, mais il faut avouer que c'est loin d'être du toc. Si c'était une blanche qui chantait ça, elle en sortirait quelque chose de vraiment chouette, mais Estelle Fletcher savait rudement bien ce qu'elle faisait: c'était l'un des meilleurs disques que j'aie jamais écoutés. Je pensais me l'acheter dans un

magasin ouvert le dimanche et l'emmener au parc où comme presque tous les dimanches Phobé va faire du patin à roulettes. Je savais où elle rôdait le plus souvent.

Il ne faisait pas aussi froid que la veille; le soleil était toujours caché, cependant et il ne faisait pas bon marcher. Il y avait néanmoins une chose qui était chouette à voir. Une famille qui sortait sans doute de la messe marchait juste devant moi: le père, la mère et un petit bambin d'environ six ans. Ils avaient l'air de pauvres gens. Le père portait un chapeau gris-perle que les pauvres gens adorent porter lorsqu'ils veulent paraître bien mis. Lui et sa femme marchaient tout simplement, se parlant, et ne faisant nullement attention à leur gosse. Ce dernier était épatant. Il marchait sur la chaussée, plutôt que sur le trottoir, mais tout près du bord. Il faisait semblant de suivre une ligne très droite, comme font les enfants, et il ne cessait de chanter et de fredonner. Je m'approchai pour entendre ce qu'il chantonnait. C'était "If a body catch a body coming through the rye". Il avait une belle petite voix. On pouvait voir qu'il chantait juste pour chanter. Les voitures vrombissaient en passant, les freins crissaient à tout casser, ses parents ne faisaient pas attention à lui, et lui continuait à marcher tout près du bord en chantonnant "If-a body catch a body coming through the rye". Ça me fit du bien: mon cafard avait complètement disparu.

Broadway était grouillant et noir de monde. C'était dimanche et tout près de midi, mais la rue était quand même pleine de monde. Et tout ce monde se hâtait vers les cinémas: le Paramount, l'Astor, le Strand, le Capitol ou un autre de ces foutus endroits. Tous portaient leur plus beau costume, parce que c'était dimanche, et cela ne fit qu'aggraver les choses. Mais le pire, c'était qu'on pouvait voir qu'ils avaient tous envie d'aller au cinéma. Je ne pouvais pas supporter de les regarder. Je peux comprendre qu'on aille au cinéma parce qu'il n'y a rien d'autre à faire, mais qu'on ait vraiment envie d'y aller, et qu'on se presse même pour y arriver tôt, voilà qui me fout un cafard énorme. Surtout lorsque je vois des millions de gens faisant la queue le long d'un pâté de maisons, attendant avec une drôle de patience d'avoir des sièges. Je ne pouvais pas sortir assez tôt de ce foutu Broadway, je vous assure. J'eus de la veine: le premier magasin de disques que je visitai avait une copie de "Little Shirley Beans". On me le fit payer cinq dollars, parce que c'était un disque rare, mais j'en avais rien à foutre. Qu'est-ce que ça me rendit heureux tout d'un coup, dites donc! J'avais hâte d'aller au parc voir si Phoebe était déjà là pour lui donner son disque.

En sortant du magasin de disques, j'entrai dans un drugstore. Je pensais donner un coup de fil à Jane pour savoir si elle était déjà en vacances chez elle. J'entrai donc dans une cabine et composai son numéro. Le seul ennui,

c'est que c'est sa mère qui prit la communication et alors je dus raccrocher. Je ne tenais pas tellement à engager une longue conversation avec elle. Je ne suis pas tellement porté à parler au téléphone avec les mères des filles. J'aurais dû quand même lui demander au moins si Jane était déjà à la maison; ça ne m'aurait pas tué. Je n'en avais simplement pas eu envie. On doit vraiment se sentir porté vers ces choses-là pour les faire.

Il y avait toujours ces foutus billets de théâtre que je devais me procurer! Je m'achetai donc un journal pour voir les spectacles qui étaient à l'affiche en ville. Parce que c'était dimanche, il n'y en avait qu'environ trois. Je m'en fus réserver deux places d'orchestre pour I Know My Love. C'était un gala de charité. Je n'avais pas tellement envie de voir cette pièce, mais je savais que Sally, la reine des gourdes, sauterait de joie lorsqu'elle apprendrait que j'avais réservé deux sièges pour voir les Lunt. Elle adore les spectacles des Lunt qui sont supposés être très sophistiqués et très plats. Moi, pas. Je n'aime pas beaucoup les représentations théâtrales, si vous voulez savoir la vérité. Elles ne sont pas aussi mauvaises que les films, mais elles n'ont à coup sûr rien dont on puisse raffoler. D'abord, je déteste les comédiens. Ils n'agissent jamais comme les gens ordinaires même s'ils se l'imaginent. Certains y arrivent, mais avec tellement peu de succès, que c'en n'est pas drôle à regarder. Si

un comédien est assez bon, on peut toujours s'apercevoir qu'il le sait bien et ça gâche tout. Prenez Sir Laurence Olivier, par exemple. Je l'ai vu dans Hamlet que D.B. nous a amené voir, Phoebe et moi, l'année dernière. Il nous a d'abord invité à déjeuner au restaurant, puis on y est allé. Il avait déjà vu la pièce, lui, et de la façon dont il en parlait pendant le repas, il me donnait rudement envie de la voir aussi. Mais je ne l'ai pas tellement aimée. Je n'arrive tout simplement pas à voir ce que Sir Laurence Olivier a d'extraordinaire. D'accord, il a une voix superbe, c'est un sacré beau gosse et c'est un plaisir que de le voir marcher ou se battre en duel, mais il n'avait rien du Hamlet dont nous avait parlé D.B. Il ressemblait beaucoup plus à un grand général qu'à un pauvre type triste et tourmenté. La meilleure partie du film c'était lorsqu'on montrait le frère d'Ophélie - celui qui se bat en duel avec Hamlet à la toute fin du film - au moment où il se séparait de sa famille, son père lui prodiguant des tas de conseils. On voyait Ophélie, alors que Laertes essayait de paraître intéressé au laïus de son père, dégainer le poignard de son frère et le taquiner tout au long du sermon paternel. C'était chouette et ça m'a fait rudement plaisir. Mais on ne voit pas beaucoup de ce genre de scènes. La seule scène qui ait plu à Phoebe c'est lorsque Hamlet caresse la tête de son chien. Elle a pensé que c'était drôle et gentil, et c'était vrai. Il va falloir que je lise

cette pièce. L'ennui avec moi, c'est que je dois toujours lire des choses-là. Lorsque je vais au théâtre, j'écoute à peine parce que je suis à l'affût des conneries que les comédiens pourraient débiter à chaque seconde.

Après avoir pris des billets pour la pièce où jouaient les Lunt, je montai dans un taxi et me fis conduire au parc. J'aurais dû prendre le métro parce que mon fric s'envolait peu à peu, mais je voulais sortir de ce foutu Broadway le plus vite possible.

C'était dégueulasse dans le parc. Il ne faisait pas trop froid, mais le soleil était encore caché, et apparemment il n'y avait sur la place que des crottes de chien, des crachats et des mégots laissés par des vieillards. Les bancs étaient sûrement mouillés pour qu'on puisse s'asseoir dessus. Tout ça était déprimant, et de temps en temps, sans raison aucune, on avait la chair de poule. On n'avait pas du tout l'impression que Noël arrivait bientôt. On n'avait pas l'impression que quelque chose arrivait bientôt. Je continuai néanmoins à marcher vers le mail parce que c'est là que Phoebe se trouvait le plus souvent lorsqu'elle était au parc. Elle aime patiner tout près de l'estrade, ce qui est drôle parce que c'est à la même place que j'aimais patiner lorsque j'étais gosse.

Lorsque j'y arrivai, je ne l'aperçus cependant nulle part. Il y avait bien quelques enfants qui patinaient et deux autres qui jouaient au cerceau, mais point de Phoebe.

J'aperçus une petite fille à peu près de son âge, assise toute seule sur un banc en train de serrer ses patins. Je me dis que peut-être elle la connaissait et qu'elle pourrait me dire où la trouver. Je m'approchai et m'assis à côté d'elle et lui demandai si par hasard elle connaissait Phobé.

"Qui?" dit-elle. Elle portait des jeans et environ vingt chandails. On pouvait voir que c'est sa mère qui les lui avait tricotés parce qu'ils étaient rudement épais.

"Phobé Caulfield. Elle habite sur la 71^e rue, elle est en quatrième à..."

"Vous connaissez Phobé?"

- Oui, je suis son frère. Vous savez où elle est?

- Elle est dans la classe de mademoiselle Callon, n'est-ce pas? demanda-t-elle.

- Je n'en sais rien. C'est fort possible.

- Elle est sûrement au musée, dans ce cas. Nous autres, on y est allé samedi passé, dit-elle.

- Quel musée? lui demandai-je.

Elle haussa les épaules: "Je ne sais pas, dit-elle.

Le musée".

- Je sais, mais celui où il y a les peintures ou celui où il y a les Indiens?

- Celui où il y a les Indiens.

- Merci beaucoup, dis-je. Je me levai pour partir lorsque je me rappelai brusquement qu'on était dimanche. "C'est dimanche aujourd'hui", lui dis-je. Elle leva les yeux vers moi: "Oh! alors elle n'y est pas".

Elle avait toutes les peines du monde à serrer ses patins. Elle ne portait pas de gants et ses mains étaient rouges de froid. Je lui donnai un coup de main. Je n'avais pas tenu une clé à patins entre mes mains depuis des années, je vous assure. Pourtant, je me débrouillais parfaitement bien. Dans cinquante ans, en pleine nuit, vous pourrez me donner une clé à patins, je saurai toujours quoi en faire. Elle me remercia. C'était une petite fille très gentille et très polie. Dites donc, ce que je peux aimer ça un enfant qui est gentil et poli après qu'on lui a serré ses patins! La plupart des enfants le sont, c'est vrai. Je l'invitai à venir boire un chocolat chaud avec moi mais elle me remercia juste, disant qu'elle avait rendez-vous avec son amie. Les enfants ont toujours rendez-vous avec leur ami. C'est épatant!

Bien qu'on fût dimanche et que par conséquent Phobé n'était pas là avec sa classe, et malgré l'humidité et la désolation dehors, je traversai tout le parc à pied jusqu'au Musée d'histoire naturelle. Je savais que c'était ce musée dont avait parlé la fille à la clé à patins. Je connaissais

ce musée comme ma poche. Phoebe est allée à la même école que moi quand j'étais gosse, et nous allions au musée tout le temps. Notre maîtresse, Mlle Aigletinger, nous y emmenait presque tous les samedis. Parfois on regardait les animaux, parfois les trucs que les Indiens avaient fabriqués il y a très longtemps: de la poterie, des paniers d'osier et bien d'autres choses du même genre. Je me sens tout heureux de penser à tout ça, même à l'heure actuelle. Je me rappelle qu'après avoir visité les trucs faits par les Indiens, on allait toujours voir un film dans un grand auditorium. Christophe Colomb! On nous montrait toujours Christophe Colomb découvrant l'Amérique, Christophe Colomb ayant toutes les peines du monde à convaincre Ferdinand et Isabelle à lui prêter l'oseille nécessaire pour acheter des bateaux, et Christophe Colomb faisant face à la mutinerie de ses matelots. On se fichait pas mal de Christophe Colomb, mais on avait plein de bonbons et de gomme et cet auditorium sentait si bon! C'était toujours comme s'il pleuvait dehors, même lorsqu'il ne pleuvait pas, et alors on avait l'impression de se trouver dans le seul endroit chouette, sec et douillet au monde. Je l'aimais, ce sacré musée! Je me rappelle qu'il fallait traverser la salle des Indiens pour arriver à l'auditorium. C'était une salle longue à n'en plus finir, et on devait seulement murmurer. La maîtresse avançait et on suivait. On allait en rang par deux et on avait un partenaire. La plupart du temps, j'avais pour partenaire une

fille nommée Gertrude Levine. Elle voulait toujours qu'on se tienne la main, et la sienne était toujours poisseuse et moite. Le plancher était tout de marbre et si on laissait tomber des billes de sa poche, elles faisaient un ramdam du tonnerre, et la maîtresse arrêtait la classe pour aller voir ce qui se passait derrière elle. Elle ne se mettait pourtant jamais en colère, Mlle Aigletinger. On passait ensuite à côté d'un canot de guerre indien très très long, presque aussi long que trois foutues Cadillac alignées, avec à son bord environ vingt Indiens. Les uns pagaient, les autres se tenaient juste là, faisant les durs, le visage peint aux couleurs de la guerre. Il y avait tout au fond de l'embarcation un type à l'aspect terrifiant qui portait un masque. C'était le sorcier. Il me foutait les jetons, mais je l'aimais quand même. Si on touchait l'une des pagaies ou quelque chose d'autre en passant, un gardien disait: "Ne touchez à rien, les enfants!" Il le disait toujours de façon aimable, pas comme une ordure de flic. Après on passait à côté d'une grosse cage en verre où des Indiens frottaient des bâtons pour faire du feu et une squaw tricotait une couverture. La squaw était un peu penchée, et on pouvait voir ses seins. On avait tous l'habitude de se rinçer l'oeil, même les filles, parce qu'elles n'étaient encore que des enfants et n'avaient pas plus de seins que nous. Puis, juste avant de pénétrer dans l'auditorium, tout près de la porte, on dépassait un esquimau qui pêchait, assis à côté

d'un trou qu'il avait fait dans son lac glacé. Il avait déjà pris deux poissons. Ce musée était plein de cages en verre, mon vieux! Il y en avait même beaucoup plus aux étages supérieurs dans lesquelles un élan se désaltérait à même des trous d'eau et des oiseaux volaient vers le sud pour fuir l'hiver. Les oiseaux les plus proches de nous étaient empaillés et suspendus à des fils alors que ceux qui étaient au fond étaient juste peints sur les murs, mais tous semblaient vraiment voler vers le sud. Si on se penchait pour les regarder par en-dessous, on avait l'impression qu'ils se dépêchaient beaucoup plus pour aller vers le sud.

Mais ce qui était remarquable, dans tout ce musée, c'est que tout restait toujours à la même place. Personne ne bougeait. On pouvait y aller mille fois et l'esquimau aurait juste pêché deux poissons, les oiseaux voleraient encore vers le sud, les élangs aux jolies cornes et aux jolies pattes minces se désaltéreraient encore à même le trou d'eau, la squaw aux seins nus serait toujours en train de tricoter la même couverture. Personne n'aurait changé, sauf vous. Non pas que vous seriez devenu plus vieux, non, pas ça exactement, mais vous seriez tout simplement différent, voilà tout. Cette fois-ci vous porteriez peut-être un manteau, votre dernière partenaire du rang aurait peut-être attrapé la scarlatine et vous auriez une nouvelle, la classe serait peut-être dirigée par une suppléante, à la place de Mlle Aigletinger. Ou encore vous auriez entendu vos

parents se disputer furieusement dans la salle de bains ou vous auriez plongé vos pieds dans des flaques d'eau recouvertes d'arcs-en-ciel d'essence dans la rue. Je veux dire que vous auriez changé d'une façon ou d'une autre - je ne peux pas expliquer ce que j'entends par là. D'ailleurs même si je le pouvais, je ne suis pas sûr que je le ferais.

Tout en marchant, je sortis mon vieux chapeau de chasse de la poche et je le mis. Je savais que je ne rencontrerais personne de ma connaissance et en plus il faisait pas mal froid dehors. Je marchai très longtemps, pensant à Phobé qui allait tous les samedis à ce même musée où j'allais moi-même. Je pensais qu'elle voyait les mêmes trucs que j'avais vus et qu'à chacune de ses visites elle n'était plus la même. Cela ne m'affecta pas précisément, mais ça ne me fit quand même pas sauter de joie. Certaines choses devraient toujours rester comme elles sont. On devrait pouvoir les fourrer dans une cage en verre et les laisser simplement là. Je sais que c'est impossible, mais c'est dommage quand même. De toutes les façons, je ne cessai de penser à tout ça en marchant.

Je passai à côté d'un terrain de jeux et je m'arrêtai pour regarder deux bambins s'amuser sur une bascule. L'un d'eux était un peu grassouillet et j'appuyai ma main sur le côté du plus mince pour compenser le poids, mais je m'aperçus qu'ils ne voulaient pas de moi et je dus les laisser tranquilles.

Puis, il se produisit quelque chose de bizarre. Arrivé devant le musée, tout d'un coup, je n'y aurais pas mis les pieds pour tout l'or du monde. Ça ne me disait tout simplement plus rien. Et dire que j'avais traversé tout ce foutu parc trépidant d'impatience! Si Phoebé avait été là, j'y serais sûrement entré, mais elle n'était pas là. Je montai alors dans un taxi devant le musée et me fis conduire au Biltmore. Je n'avais pas tellement envie d'y aller, mais voilà, j'avais ce foutu rendez-vous avec Sally.



Chapitre 17

J'arrivai au rendez-vous en avance. Je m'assis donc dans le hall, sur un divan de cuir à côté de l'horloge et je reluquai les filles. Beaucoup d'écoles étaient déjà en vacances et il y avait un million de filles qui attendaient, debout ou assises, que leurs petits amis veuillent bien se montrer. Des filles qui croisaient leurs jambes, des filles qui ne croisaient pas leurs jambes, des filles aux jambes superbes, des filles aux jambes moches, des filles qui semblaient être de chic filles et des filles qui étaient sans doute des garces pour ceux qui les connaissaient. D'un côté, le spectacle en valait la peine, si vous voyez ce que je veux dire, mais de l'autre, c'était quelque peu déprimant parce qu'on ne pouvait s'empêcher de penser à ce qui attendait toutes ces filles à leur sortie du collège et de l'Université. Je me disais que la plupart d'entre elles épouseraient sûrement des crétins, le genre de types qui passent leur temps à parler du nombre de kilomètres qu'ils font à l'heure avec leurs foutues bagnoles, qui se mettent en rogne et agissent comme des enfants lorsqu'on les bat au golf ou même à un jeu idiot comme le ping-pong, de véritables minables qui ne lisent jamais, de gros raseurs. Mais je dois faire attention à ne pas appeler tout le monde des raseurs. Je ne comprends pas les raseurs, je vous jure. Lorsque j'allais

à Elkton Hills, j'avais partagé une chambre pendant deux mois avec un garçon nommé Harris Macklin. C'était un garçon très intelligent, mais c'était aussi le plus grand raseur que j'aie jamais rencontré. Il avait une voix rauque, il ne cessait pratiquement jamais de parler, mais le comble c'est qu'il ne disait jamais rien d'intéressant. Cependant, ce fils de salaud savait faire une chose: il sifflait comme pas un. Lorsqu'il ne parlait pas de sa voix rauque il pouvait siffler tout en faisant son lit ou en rangeant ses effets dans le placard, ce qui me rendait dingue. Il était même capable de siffler des airs classiques, mais la plupart du temps c'était du jazz. Il pouvait par exemple prendre "Tin Roof Blues" et le siffler si bien - tout en rangeant ses effets dans le placard - que ça vous coupait le souffle. Naturellement, je ne lui dis jamais que je trouvais qu'il sifflait de façon admirable. On ne va tout de même pas comme ça devant les gens pour leur dire: "Vous sifflez de façon extraordinaire", hein? Pourtant, si je partageai la chambre avec lui pendant presque deux mois alors qu'il m'ennuyait à me rendre à demi cinglé, c'est tout simplement parce qu'il sifflait de façon remarquable, comme je n'ai jamais entendu siffler. Alors, comme vous voyez, je ne peux pas me prononcer pour les raseurs. Peut-être bien qu'on ne devrait pas s'en faire si une chic fille épouse l'un d'eux. La plupart ne font de mal à personne et peut-être

sont-ils en secret des types qui sifflent de façon terrible.
Qui sait? Sûrement pas moi.

Enfin, Sally apparut en bas de l'escalier et je m'avançai à sa rencontre. Croyez-moi, elle était superbe. Elle portait un manteau noir et un béret de la même couleur. Elle ne portait presque jamais de chapeau, mais ce béret lui allait à ravir. Dès que je la vis, j'eus l'idée bizarre de l'épouser sur l'heure. Je suis dingue: elle ne me plaisait même pas beaucoup, et cependant, tout d'un coup, je me pris à croire que j'étais amoureux d'elle et que je voulais l'épouser. Je jure devant Dieu que je suis dingue.

"Holden, dit-elle, c'est merveilleux de te voir! Ca fait des années..." Elle avait une voix forte et embarrassante lorsqu'on la rencontrait quelque part. On le lui pardonnait volontiers parce qu'elle était chouette comme un coeur, mais ça me tapait toujours sur le système.

- C'est épatant de te voir, dis-je, et je le pensais vraiment. Comment vas-tu donc?

- A merveille. Est-ce que je suis en retard?

Je lui dis non, mais en fait elle avait environ dix minutes de retard. J'en n'avais rien à foutre d'ailleurs. Tout ce foin qu'on fait dans les bandes dessinées du Saturday Evening Post à propos de types plantés au coin des rues, l'air furibard parce que leurs petites amies sont en retard, c'est des

bobards. Si une fille a l'air chic lorsqu'elle vient au rendez-vous, qui s'occupe de savoir si elle est en retard ou non? Personne. "Dépêchons-nous, dis-je, le spectacle commence à 14h40". Nous descendîmes l'escalier pour aller à la station de taxis.

- Qu'est-ce que nous allons voir? demanda-t-elle.

- Je ne sais pas. Les Lunt. Je n'ai pas pu obtenir des billets pour autre chose.

- Les Lunt? Chic alors!

Je vous ai bien prévenu qu'elle sauterait de joie à l'idée d'aller voir les Lunt.

On se bécota un peu dans le taxi qui nous amenait au théâtre. Elle était réticente au début à cause de son rouge à lèvres, mais je déployai toute ma science de la séduction et elle n'eut qu'à plier. Deux fois, lorsque le foutu taxi s'arrêta pile dans la circulation, je faillais être éjecté de mon siège. Ces foutus chauffeurs de taxi ne regardent même pas devant eux, je vous le jure. Puis, juste pour vous montrer jusqu'à quel point je suis dingue, après un long bécot, je dis à Sally que je l'aimais. Je mentais sans aucun doute, mais je dois dire que j'y croyais au moment où je le disais. Je jure devant Dieu que je suis fou.

"Oh! mon chéri, je t'aime aussi", dit-elle, et sur la même lancée, elle renchérit: "Promets-moi que tu vas laisser pousser tes cheveux; les cheveux courts sont passés de mode et tes cheveux sont si mignons".

Mignons, mon cul!

Le spectacle n'était pas plus mauvais que certains que j'avais déjà vus. Il versait cependant un peu trop dans le blabla. Il y était question des cinq cent mille années dans la vie d'un vieux couple. Tout commence quand ils sont jeunes; les parents de la fille s'opposent à son mariage avec le garçon, mais elle l'épouse quand même. Ensuite ils deviennent de plus en plus vieux; le mari va à la guerre et on fait la connaissance du frère de la femme qui est un véritable sac-à-vin. Tout cela me laissait froid: la mort d'un membre de la famille par exemple ne me faisait aucun effet. Ce n'était qu'une bande de comédiens. Le mari et la femme formaient un assez gentil vieux couple - ils étaient très spirituels - mais ils n'arrivaient pas à me séduire. Ils ne cessaient pas de boire du thé ou Dieu sait quel autre foutu breuvage durant toute la pièce. Chaque fois qu'ils apparaissaient, un domestique leur servait du thé ou bien la femme en offrait à quelqu'un. Et tout ce monde ne cessait d'entrer et de sortir, de telle sorte que j'avais le vertige à force de voir les gens s'asseoir et se lever tout le temps. Alfred Lunt et Lynn Fontanne formaient le vieux couple. Ils jouaient très bien et pourtant ils ne me plaisaient pas beaucoup. A mon avis, ils étaient bizarres. Ils n'agissaient pas comme des gens ordinaires et ils

ne jouaient pas comme des acteurs. A les voir sur scène, on avait l'impression qu'ils étaient fort conscients d'être de grandes vedettes. Je veux dire qu'ils étaient bons, mais un peu trop à mon goût. Lorsque l'un d'eux finissait sa tirade, l'autre répliquait très vite après. C'était censé être une conversation ordinaire, avec les interruptions d'usage; l'ennui, c'est que justement c'était un peu trop comme une vraie conversation avec des interruptions. Ils jouaient un peu à la manière d'Ernie, le pianiste de Greenwich Village. Lorsqu'on est trop bon et qu'on ne se surveille pas, après un bout de temps, on se met à fanfaronner. C'est alors qu'on perd le tour. Mais tout compte fait, dans toute la pièce, je dois reconnaître que seuls les Lunt semblaient avoir un peu de jugeotte.

A l'entr'acte, nous sortîmes avec tous les autres cons pour fumer une cigarette. Vous n'avez jamais vu autant de crétins de toute votre vie, tous fumant à se faire péter les narines et dissertant sur la pièce assez haut pour qu'on puisse les entendre et mesurer l'étendue de leur savoir. Quelque acteur de cinéma à la manqué se tenait à côté de nous, une cigarette au bec. Je ne me rappelle pas son nom, mais il joue toujours dans les films de guerre le rôle d'un type qui a les jetons avant l'attaque. Il était accompagné d'une blonde sensationnelle et tous deux essayaient de paraître très blasés, comme s'ils ne s'apercevaient pas des regards qui étaient fixés

sur eux. Étouffants de modestie, quoi! Tu parles! Sally ne parlait pas beaucoup - sauf pour porter les Lunt aux nues - parce qu'elle était occupée à regarder à gauche et à droite et à faire du charme. Puis, brusquement, elle aperçut quelque couillon de ses connaissances à l'autre bout du hall. Un gars portant un costume de flanelle grise très foncée et un gilet à carreaux. Absolument Grandes Ecoles. Tu parles! Il se tenait à côté du mur, fumant à s'en faire péter les poumons, et il semblait s'ennuyer à mourir. Sally n'arrêtait plus de répéter: "J'ai déjà rencontré ce garçon quelque part, j'ai déjà rencontré ce garçon quelque part". Elle connaissait ou elle croyait toujours connaître quelqu'un quelque part, partout où on l'amenait. Elle finit par me casser les pieds à force de répéter ça, alors je lui dis: "Va donc le voir et serre-le sur ton cœur si tu le connais; je suis sûr qu'il aimera ça". Elle se mit en boule lorsque je dis ça. Le cornichon finit cependant par la remarquer et s'approcha pour dire bonjour. Il aurait fallu les voir se dire bonjour! On aurait parié qu'ils ne s'étaient pas vus depuis vingt ans; on aurait cru qu'ils avaient gardé les vaches ensemble lorsqu'ils étaient tout petits. Les cocos! C'était dégueulasse! Le plus drôle dans tout ça, c'est qu'ils ne s'étaient probablement rencontrés qu'une seule fois, dans quelque surprise-partie idiote. Lorsqu'ils eurent enfin fini de se faire des mamours, Sally fit les présentations. Il s'appelait Georges quelque chose - je ne me rappelle même pas - et il allait à Andover. Et puis quoi encore? Il aurait

fallu le voir lorsque Sally lui demanda comment il trouvait la pièce. C'était le genre de corniaud qui doit se donner du champ pour répondre à une question. Il fit un pas en arrière et le posa en plein sur le pied d'une dame qui se trouvait là, lui broyant à coup sûr tous les orteils. Il dit qu'en elle-même, la pièce n'était pas un chef-d'oeuvre, mais que les Lunt, évidemment, étaient de parfaits petits anges. Des anges! Bon sang! des anges! C'était ahurissant! Ensuite Sally et lui se mirent à parler des tas de gens qu'ils connaissaient. C'était la conversation la plus fade qu'on ait jamais suivie de sa vie. Ils se rappelaient certains endroits aussi vite qu'ils pouvaient, puis la personne qui habitait là et mentionnaient son nom. J'étais à deux doigts de vomir au moment de regagner nos places, je vous jure. Au deuxième entr'acte, ils reprirent leur foutue conversation ennuyeuse. C'était à qui penserait à plus d'endroits et à plus de personnes qui habitaient là. Le pire, c'est que ce crétin avait une voix stupide, la voix traînante et snobinarde des élèves des Grandes Ecoles. On eût dit une fille. Il ne se gênait même pas de faire du plat à ma fille, le salopard. Je crus même un instant qu'il allait prendre le même taxi que nous à la fin de la représentation parce qu'il nous tint compagnie sur deux coins de rue; mais, d'après ce qu'il dit, une bande de cons l'attendait dans un café. Je me les représentais assis autour d'une table dans un café, affublés de leur foutu gilet à carreaux, critiquant, de leurs voix traînantes et snobinardes, les pièces, les livres et les femmes. Ils me font suer, ces gars-là.

Après avoir écouté ce salopard d'Andover pendant presque dix heures, je détestais presque Sally au moment de monter dans un taxi. Je m'apprêtais à la raccompagner directement chez elle - je le jure - mais elle dit: "Je viens d'avoir une idée merveilleuse (elle avait toujours des idées merveilleuses). Ecoute, à quelle heure est-ce que tu dois être à la maison pour le dîner? Est-ce que tu es très pressé? Est-ce que tu dois rentrer à une heure précise?"

- Moi, non, pas à une heure spéciale, dis-je. Rien de plus vrai, mon vieux. "Pourquoi?"

- Allons patiner à Radio Cité.

- Voilà le genre d'idées qu'il fallait attendre d'elle.

- Patiner à Radio Cité? Tout de suite?

- Juste pour une heure, pas plus. Tu ne veux pas? Si t'en n'as pas envie...

- Je n'ai pas dit ça, dis-je. C'est d'accord, si tu y tiens.

- Sans blague? Tu ne dis pas ça pour me faire plaisir seulement? Au fond, ça m'est égal, d'une façon ou d'une autre.

Des clous!

- On peut louer des amours de petites jupes de patinage, dit Sally. Jeanette Cultz en a louées la semaine dernière.

Voilà donc pourquoi elle tenait tant à y aller. Elle avait hâte de se voir dans ces jupes minuscules qui leur cachent à peine les fesses.

On y est donc allé, et après qu'on nous eut donné des patins, on loua à Sally une espèce de petite robe bleue remue-croupion. Je dois avouer en toute honnêteté qu'elle lui allait vraiment bien. Et n'allez surtout pas croire qu'elle ne s'en rendait pas compte. Elle marchait tout le temps devant moi afin que je puisse bien voir combien son petit cul était spirituel. Je dois aussi le reconnaître, c'était joliment chouette à voir.

Le plus drôle cependant, c'est que nous étions les plus mauvais patineurs de toute la foutue piste. Et je mesure mes mots. Il y avait aussi quelques farceurs. Les chevilles de Sally fléchissaient jusqu'à pratiquement toucher la glace. Non seulement elles lui donnaient l'air bougrement ridicule, mais encore elles devaient lui donner un mal de chien. J'en savais quelque chose, moi: les miennes me faisaient souffrir le martyre. On devait avoir l'air vernis! Et le comble, c'est qu'il y avait au moins une centaine de badauds qui n'avaient rien de mieux à faire que rester plantés là et regarder les gens s'écraser sur la glace.

- Tu ne voudrais pas aller t'asseoir à l'intérieur et boire un verre? dis-je finalement à Sally.

- C'est la meilleure idée que tu auras eue de toute la journée, dit-elle.

Elle se tuait littéralement. C'était inhumain et j'eus pitié d'elle.

On se débarrassa de nos foutus patins et on entra dans un bar d'où, en chaussettes, on peut regarder les patineurs tout en buvant quelque chose. Dès qu'on se fut assis, Sally ôta ses gants et je lui offris une cigarette. Elle ne paraissait pas très contente. Le garçon vint à notre table et je commandai un coca-cola pour elle - elle ne buvait pas d'alcool - et un whisky-soda pour moi. Mais le salopard refusa de me le servir et je dus me contenter d'un coca-cola aussi. Ensuite, je me mis comme ça à craquer des allumettes. Je fais ça souvent lorsque je suis d'une certaine humeur. Je les laisse brûler jusqu'au moment où je ne peux plus les tenir, puis je les jette dans le cendrier. C'est une manie chez moi.

Puis, tout d'un coup, sans qu'on s'y attende, Sally dit: "Ecoute, il faut que je sache: est-ce que tu viens oui ou non m'aider à arranger l'arbre la veille de Noël? Je dois savoir maintenant". Elle faisait encore sa morveuse à cause de ses chevilles.

- Je t'ai écrit que je viendrai. Tu m'as déjà posé la même question plusieurs fois; évidemment que je viendrai.

- Tout de même, il me faut une réponse.

Elle se mit à regarder partout dans la foutue salle.

Je cessai brusquement de craquer des allumettes et je me penchai vers elle, par-dessus la table. Un tas de choses me venait à l'esprit: "Dis donc, Sally", dis-je.

- Quoi, dit-elle, les yeux fixés sur une fille de l'autre côté de la salle.

- T'as jamais eu marre de quelque chose, dis-je, t'as jamais eu peur que tout ne se fiche par terre si tu ne fais rien? Dis-moi: est-ce que tu aimes l'école et toutes ces conneries?

- C'est terriblement assommant.

- Mais est-ce que tu détestes ça? Je sais que c'est terriblement assommant, mais je voudrais savoir si tu détestes ça?

- Ecoute, je ne peux pas dire que je déteste ça. On doit toujours...

- Eh! bien, moi je déteste ça. Dis donc, tu ne peux pas savoir ce que je peux détester ça! dis-je. Mais il n'y a pas que ça: il y a tout le reste. Je déteste vivre à New York; je déteste les taxis, les autobus de Madison Avenue et leurs conducteurs qui ne cessent jamais de vous gueuler de descendre par la portière arrière; je déteste être présenté à des crétins qui appellent les Lunt des anges, je déteste prendre des ascenseurs lorsque tout ce que je veux c'est aller dehors, je déteste les types qui vous font toujours essayer des pantalons chez Brooks, les gens qui...

- Ne crie pas, s'il te plaît, dit Sally. C'était drôle qu'elle dise ça parce que je ne criais même pas.

- Tiens, prends les voitures, par exemple, dis-je d'un ton très calme. La plupart des gens en sont fous; ils les entourent de petits soins et ils parlent toujours du nombre de kilomètres qu'ils font à l'heure. Dès qu'ils achètent une voiture neuve, ils pensent tout de suite à la revendre pour s'en procurer une plus neuve encore. Je n'aime même pas les vieilles voitures. Elles ne m'emballent vraiment pas. J'aimerais plutôt avoir un bon dieu de cheval. C'est au moins humain, un cheval, que diable! Avec un cheval, on peut au moins...

- Je ne sais même pas de quoi tu parles, dit Sally. Tu vas d'un...

- Tu sais, dis-je, c'est toi seule qui me retiens à New York à l'heure actuelle. Si tu n'étais pas ici, je serais sûrement quelque part dans un bled perdu, dans le bois ou ailleurs dans un foutu endroit. Il n'y a que toi qui me retiens ici.

- Tu es gentil, dit-elle.

Ca se voyait qu'elle aurait voulu qu'on change de sujet.

- Tu devrais faire un tour dans une école de garçons, juste une fois, dis-je. C'est plein de crétins et tout ce qu'on y fait c'est étudier pour savoir plein de choses et ainsi être assez fortiche pour pouvoir s'acheter une foutue Cadillac un jour. Il faut toujours faire semblant de s'en faire lorsque l'équipe de football perd, et le reste du temps, on parle des

filles, de la boisson et du sexe à longueur de journées. Tout le monde se ligue dans de foutues cliques: les joueurs de l'équipe de basketball vont ensemble, les catholiques vont ensemble, les ordures d'intellectuels vont ensemble et les joueurs de bridge vont ensemble. Même les membres du foutu Club-du-livre-du-mois vont ensemble. Dès qu'on essaie d'engager une petite discussion intelligente...

- Maintenant écoute, dit Sally, beaucoup de garçons retirent autre chose que ça de l'école.

- D'accord, certains oui. Mais, vois-tu, c'est tout ce que moi je retire de l'école. C'est là que je veux en venir, c'est justement à ça que je veux en venir, dis-je. Je ne retire jamais rien de rien; ça va mal pour moi, ça va vraiment mal pour moi.

- Il n'y a pas de doute, ça va mal pour toi.

Puis, tout d'un coup, j'eus une idée.

- Écoute, dis-je, tu ne voudrais pas foutre le camp d'ici? Je connais un gars qui habite à Greenwich Village; nous pourrions emprunter sa voiture pour quelques semaines. Il a été à la même école que moi et il me doit encore dix dollars. Voici ce qu'on pourrait faire: demain matin on pourrait aller au Massachusetts et au Vermont ou dans ces environs. C'est vachement beau là-haut, c'est vraiment beau.

Plus je pensais à ça, plus je m'emballais pour de bon. Je me penchai et pris la foutue main de Sally. Tu parles si j'étais un sacré imbécile!

- Sans blaque, dis-je. J'ai à peu près cent quatre-vingts dollars dans mon compte en banque. Je peux les retirer à l'ouverture des bureaux le matin et je pourrais aller chercher la voiture de ce garçon dont je t'ai parlé. C'est sérieux. On dormira dans des campings ou dans des trucs de ce genre jusqu'au moment où on n'aura plus de fric. Je me trouverai alors du travail quelque part et on ira vivre dans un endroit au bord d'un ruisseau. Plus tard on pourra peut-être se marier. Je pourrais fendre notre bois de chauffage pour l'hiver; je t'assure qu'on pourrait passer des moments inoubliables. Qu'est-ce que tu en dis, hein? Tu viens avec moi? S'il te plait?

- On ne peut tout de même pas faire une chose pareille, dit Sally.

Elle avait l'air vachement en rogne.

- Pourquoi pas? Pourquoi pas, bon sang?

- Cesse de crier, je t'en prie, dit-elle.

Bagatelles. Je ne criais même pas.

- Pourquoi on ne peut pas? Pourquoi pas?

- Parce qu'on ne peut pas, voilà tout. D'abord, on est tous les deux pratiquement des enfants; ensuite, est-ce que tu as pensé un instant à ce qui arriverait si tu ne pouvais pas te trouver un emploi lorsqu'on sera fauché? On mourrait de faim. Tout cela est si extravagant qu'il vaut mieux ne pas...

- Ce n'est pas extravagant. Je pourrais me trouver du travail, ne t'en fais pas; tu n'as pas à t'en faire pour ça.

Qu'est-ce qui te prend? T'as pas envie de partir avec moi?
Dis-le donc que t'as pas envie.

- Ce n'est pas ça, mais alors pas ça du tout, dit Sally.
Je commençais à la détester petit à petit maintenant.

- Nous aurons tout le temps voulu pour faire ces choses,
toutes ces choses-là, lorsque tu iras à l'Université et si nous nous
marions un jour. Il y aura des tas d'endroits merveilleux où nous
pourrons aller. Tu n'es...

- Non, il n'y en aura pas. Il n'y aura pas d'endroits
merveilleux où nous pourrons aller. Ce sera complètement diffé-
rent, dis-je.

Je commençais à être rudement déprimé.

- Quoi? dit-elle, je ne t'entends pas. Une minute tu
cries, et l'instant d'après...

- J'ai dit non, il n'y aura pas d'endroits merveilleux
où nous pourrons aller après l'Université. Ouvre grandes tes
oreilles: ce sera complètement différent. On devra prendre
des ascenseurs pour descendre nos valises et nos affaires, on
devra téléphoner à tout le monde pour dire au revoir et leur
envoyer des cartes postales de notre hôtel. Je travaillerai
dans un bureau, je gagnerai un tas de fric et j'emprunterai
les taxis et les autobus de Madison Avenue pour aller au
travail. Je lirai les journaux et je jouerai au bridge tout
le temps, j'irai au cinéma voir un tas de documentaires idiots,
des séquences des films à venir et des actualités. Sapristi,

ces actualités! Elles montrent toujours une course de chevaux-idiote; une dame qui casse une bouteille contre un bateau et un chimpanzé portant un pantalon qui roule sur un foutu vélo. Ce sera différent. Tu ne comprends pas du tout ce que je veux dire.

- Peut-être bien, mais peut-être bien que toi non plus, tu ne comprends pas, dit Sally.

A ce point-là, elle et moi, on se détestait intimement. On pouvait s'apercevoir que ça ne menait à rien d'essayer d'avoir une conversation intelligente.. Je m'en voulais rudement d'avoir commencé tout ça.

- Viens, sortons d'ici, dis-je. Tu me fais royalement chier, si tu veux savoir.

Quel bond elle fit lorsque je lui dis ça, dites donc! Je sais que je n'aurais pas dû dire ça et je ne l'aurais sûrement pas dit dans d'autres circonstances, mais elle me fichait un cafard énorme. En principe, je ne dis pas de gros mots aux filles. Quel bond, dites! Je m'excusai comme un possédé, mais elle ne voulut rien savoir. Elle se mit même à pleurer. Cela me fit un peu peur parce que je pensais qu'elle irait dire à son père à la maison que je lui avais dit qu'elle me faisait chier. Son père était un grand malabar taciturne qui ne m'avait pas tellement à la bonne: il avait dit un jour à Sally que j'étais trop bruyant.

Je ne cessai de lui dire que j'étais désolé et que je m'excusais d'avoir dit ça.

- Tu t'excuses, tu t'excuses. Très drôle, dit-elle.

Elle pleurait toujours et tout d'un coup, je m'en voulus vraiment d'avoir dit ça.

Allez, viens, je te raccompagne chez toi. Sans blaque.

- Je peux rentrer toute seule, merci. Si tu penses que je vais te laisser me raccompagner, tu te mets le doigt dans l'oeil. Aucun garçon ne m'a jamais parlé comme ça de toute ma vie.

A bien y penser, toute cette affaire avait un côté quelque peu comique, et brusquement, je fis quelque chose que je n'aurais jamais dû faire: je pouffai de rire; j'y allai de mon rire bruyant et stupide. Si j'avais été assis derrière moi dans un cinéma, je me serais probablement penché vers moi-même et je me serais prié de la fermer. Je rendis Sally plus furieuse encore.

Je restai là un moment, m'excusant et essayant de l'amener à me pardonner, mais il n'y avait rien à faire. Elle ne cessait de m'envoyer au diable et de me demander de lui foutre la paix. Je rentrai chercher mes chaussures et mes affaires et je quittai la patinoire, seul. Je n'aurais pas dû, mais j'en avais ras-le-bol à ce moment-là.

A vrai dire, je ne sais même pas pourquoi j'avais commencé toute cette affaire avec elle. Je veux parler de cette idée que j'avais eue de partir loin, dans le Massachusetts et le Vermont. Je ne l'aurais sûrement pas amenée même si elle avait voulu me suivre: ce n'était pas le genre de fille à amener

dans ce genre d'expédition. Ce qui est terrible, c'est que j'étais sincère lorsque je lui avais demandé. C'est ça le plus terrible. Je vous jure que je suis dingue.

GLOSSAIRE

Contexte:

véritable cadre dans lequel le message d'un locuteur donné est perçu et compris par un récepteur. Le contexte se définit comme l'ensemble des éléments qui précisent, limitent ou étendent la portée d'un message.

Fonction:

(équivalence fonctionnelle): selon Nida, une version traduite doit provoquer le même effet que l'original. La notion d'équivalence fonctionnelle est une réaction contre la traduction littérale ou toute autre forme de traduction qui cherche d'abord à se superposer sur l'original. Cette notion affirme la suprématie du contenu sur la forme en traduction.

Génie:

usage: Si l'expression "la tête me fait mal" est juste, l'usage veut néanmoins qu'on dise "j'ai mal à la tête".

Sens:

message, réalité extra-linguistique à laquelle renvoient les suspensions sonores (signifiées) du texte.

Sens initial:

signification du terme que donne le dictionnaire.

Style:

tout élément formel ou sémantique qui ajoute une nouvelle dimension au texte. Il faut d'abord voir dans le style le choix conscient d'une forme particulière d'expression.

Substance:

organisation profonde du texte.

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources premières

ROSSI, Jean-Baptiste, L'attrape-cœurs, Paris, R. Laffont, 1953, 384 p.

SAEINGER, Jerome David, The Catcher in The Rye, New York, Little, Brown & Co., 1951, 214 p.

II. La traduction littéraire (prose)

ADAMS, Robert M. Proteus, His Lies, His Truths, Discussions of literary translations, New York & Toronto, Norton & G.G. McLeod, 1973, 192 p.

BUTOR, Michel, La traduction, dimension fondamentale de notre temps, in James Joyce Quarterly, Vol. 13, No. 3, 1967, pp. 215-216.

ETKIND, Efim, "La stylistique comparée, base de l'art de traduire", Babel, Vol. 13, No. 1, 1967, pp. 23-80.

GIDE, André, "Lettre sur les traductions", in Préfaces, Neuchâtel & Paris, Ides & Calendes, 1948.

GORJAN, Zlatko, "Two Questions: Is it Possible to Understand the Literature of a Foreign Language? and Is Translation an Adequate Mediator?", Babel, Vol. 12, No. 3, 1966, pp. 18-20.

HOLMES, James, S. (éd.), The Nature of Translation, The Hague, Paris, Mouton, 1970, 215 p.

LEFEVERE, André, "The Translation of Literature: an Approach", Babel, Vol. 12, No. 2, 1970, pp. 75-79.

LUPAN, Radu, "La traduction littéraire - art et interprétation critique", Babel, Vol. 13, No. 2, 1967, pp. 85-86.

Sur l'esprit moderne dans l'art de traduire, in Holmes, James, S. (éd.), The Nature of Translation, pp. 150-153.

VINAY, Jean-Paul, "La traduction littéraire est-elle un genre à part?" Meta, Vol. 14, No. 1, 1969, pp. 5-19.

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Montréal, Beauchemin, 1975, 331 p.

III. La qualité en matière de traduction littéraire

CARY, Edmond, JUMPELT, R.W. (éd.), Quality in Translation/ La qualité en matière de traduction, Oxford & New York, Pergamon & Macmillan, 1963, 544 p.

DOUMA, Félix, J., "Reviewing a Translation: A Practical Problem in Literary Criticism", Meta, Vol. 17, No. 2, 1972, pp. 95-101.

KANDLER, Gunther, "On the Problem of Quality in Translation", Le Linguiste, No. 6, 1959, pp. 1-5.

KUEPPER, Karl E., "Literary Translation and the Problem of Equivalency", Meta, Vol. 22, No. 4, 1977, pp. 243-251.

SIMPSON, Ekundayo, "Methodology in Translation Criticism", Meta, Vol. 20, No. 4, 1975, pp. 251-262.

TADIE, M., "La qualité en matière de traduction littéraire", Le Linguiste, No. 8, 1959, pp. 6-9.

IV. Critique littéraire de "The Catcher in The Rye"

BASKETT, Sam S., The Splendid/Squalid World of J.D. Salinger, in Wisconsin Studies in Contemporary Literature, Vol. 4, No. 1, 1963, pp. 48-61.

COSTELLO, Donald P., The Language of The Catcher in The Rye, in American Speech, Vol. 34, 1959, pp. 172-181.

FRENCH, Warren, J.D. Salinger, New Haven, College & University Press, 1963, 191 p.

GRUNWALD, Henry A. (éd.), Salinger: A Critical and Personal Portrait, New York, Evanston & London, Harper & Row, 1962, 287 p.

STRAUCH, Carl F., Kings in the Back Row: Meaning Through Structure - A Reading of Salinger's The Catcher in the Rye, in Wisconsin Studies in Contemporary Literature, Vol. 2, 1961, pp. 5-30.

V. Références diverses

DEAK, Etienne, "Y a-t-il une langue américaine?" Babel, Vol. 6, No. 2, 1960, pp. 68-71.

GRAND'COMBE, François de, "American, The Mirror of the Americans", Les Langues Modernes, Vol. 50, 1956, pp. 328-339.

VINAY, Jean-Paul, "Les déictiques", Journal des Traducteurs, Vol. 1, 1956, pp. 91-95.

RESUME

La traduction, opération qui consiste à faire passer dans une autre langue la substance d'un texte original donné, exige une bonne connaissance des langues et une bonne méthode d'analyse textuelle. Une méthode d'analyse pratique consiste à recenser les termes significatifs du texte, à les classer dans des réseaux ayant des affinités sémantiques identiques et à examiner les rapports qu'ils entretiennent entre eux.

Pour évaluer L'attrape-coeurs, on peut se baser sur la façon dont Jean-Baptiste Rossi a traité les différents termes significatifs du roman de Salinger. Le traducteur, en plus de n'avoir qu'une connaissance approximative de l'anglais, n'a pas été guidé dans son travail par un procédé d'exégèse textuelle efficace.